



дягилевский фестиваль 11–20 июня 2026

diaghilev festival 11–20 june 2026

- концерты | concerts
- хоровая музыка | choral music
- современный танец | contemporary dance
- перформансы | performances
- горизонты д | horizons d
- остров | the island
- фестивальный клуб | festival club
- образовательная программа | educational programme

Площадки

Дом Музыки
Советская, 1д (завод Шпагина)

Пермская художественная галерея
Советская, 1, корп. 5

Большой зал
Пермской филармонии
Куйбышева, 14

Органый зал
Пермской филармонии
Ленина, 51б

Пермский театр оперы и балета
Петропавловская, 25а

Частная филармония
«Триумф»
Ленина, 44

Малый театральный зал
Советская, 1, стр. 5
(Завод Шпагина)

Дворец культуры имени Солдатова
Комсомольский пр., 79

Музей современного искусства
ПЕРММ
Крисанова, 4

ТЮЗ, Малый зал
Пермская, 66

Подземная парковка «Кристалл»
Комсомольский пр., 53

Пермский гуманитарно-педагогический университет
Сибирская, 24

Театр «Балет Евгения Панфилова»
Петропавловская, 185

11.06 ЧТ

■ 19:00 12+

Большой зал Пермской филармонии
ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ
симфонический концерт
Бетховен, Симфония № 4
Моцарт, Симфония № 41
оркестр musicAeterna
дирижер Теодор Курентзис

■ 22:00 18+

Дом Музыки
перформативный концерт
Посвящение Ивану Голлю
режиссер Елизавета Мороз
музыкальный руководитель
Евгений Воробьев
актриса Лаура Пицхелаури
артисты оркестра и хора musicAeterna

12.06 ПТ

■ 19:00 12+

Большой зал Пермской филармонии
симфонический концерт
Бетховен, Симфония № 4
Моцарт, Симфония № 41

■ 23:00 16+

Частная филармония «Триумф»
перформативный концерт
«Гармония вечера» |
Harmonie du soir
французский романс
рубежа XIX–XX веков
режиссер Елизавета Мороз
музыкальный руководитель
Евгений Воробьев
артисты Академии имени Антона
Рубинштейна и оркестра musicAeterna

Venues

House of Music
Sovetskaya Street, 1d (Shpagin Plant)

Perm Art Gallery
Sovetskaya Street, 1, Build. 5

Perm Philharmonic Great Hall
Kuibyshev Street, 14

Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
Lenin Street, 51b

Perm Opera and Ballet Theatre
Petropavlovskaya Street, 25a

Private Philharmonic 'Triumph'
Lenin Street, 44

Small Theatre Hall
Sovetskaya Street, 1, Build. 5
(Shpagin Plant)

Soldatov Culture Palace
Komsomolsky Prospekt, 79

PERMM Museum of
Contemporary Art
Krisanov Street, 4

Perm Youth Spectator Theatre,
Small Hall
Permskaya Street, 66

Crystal Cinema Hall
Underground Parking
Komsomolsky Prospekt, 53

Perm Humanitarian
Pedagogical University
Sibirskaya Street, 24

Evgeny Panfilov Ballet Theatre
Petropavlovskaya Street, 185

11.06 thu

■ 19:00 12+

Perm Philharmonic Great Hall
FESTIVAL OPENING
symphonic concert
Beethoven, Symphony No. 4
Mozart, Symphony No. 41
musicAeterna Orchestra
conductor Teodor Currentzis

■ 22:00 18+

House of Music
performative concert
A Tribute to Yvan Goll
stage director Elizaveta Moroz
actress Laura Pitskhelauri
musical director Evgeny Vorobyov
artists of the musicAeterna Orchestra
and Choir

12.06 fri

■ 19:00 12+

Perm Philharmonic Great Hall
symphonic concert
Beethoven, Symphony No. 4
Mozart, Symphony No. 41

■ 23:00 16+

Private Philharmonic 'Triumph'
performative concert
'Harmonie du soir' |
'The Evening Harmony'
French art song of the late 19th
and early 20th centuries
stage director Elizaveta Moroz
musical director Evgeny Vorobyov
artists of the Anton Rubinstein
Academy and of the musicAeterna
Orchestra

13.06 сб

■ 15:00 19:00 12+

Малый театральный зал
«Горизонты Д»
аудиовизуальный альбом
«Пастернак. Раскованный голос»
режиссер Арсений Мещеряков
композитор Иван Ерофеев
драматург Егор Зайцев
актриса София Петрова

■ 18:00 12+

Органный зал
Пермской филармонии
хоровой концерт
«Душа грустит о небесах»
Валерий Гаврилин, Сергей
Рахманинов, Алексей Львов,
Георгий Свиридов
хор Пермского театра
оперы и балета
дирижер Валерия Сафонова

■ 21:00 16+

Дом Музыки
программа современного танца
«Дягилев. Короткие формы»
хореографы: Нурбек Батулла,
Владимир Варнава, Евгений
Калачёв, Ксения Михеева,
Максим Петров, Игорь Фирсов

14.06 вс

■ 13:00 17:00 12+

Малый театральный зал
«Горизонты Д»
аудиовизуальный альбом
«Пастернак. Раскованный голос»

■ 17:00 12+

Органный зал
Пермской филармонии
хоровой концерт
«Еже от века таинство»
русская и европейская духовная
музыка XII–XVIII веков
ансамбль старинной музыки
«Узорика»

■ 20:00 16+

ДК имени Солдатова
танцевальный спектакль
«Землетрясение»
хореограф и художник
Ю Стрёмгрен
труппа musicAeterna Танец |
musicAeterna Dance, артисты
оркестра и хора musicAeterna

■ 22:15 12+

Хохловка *
музыкальный перформанс
«Сумерки» | Tenebrae
автор Петр Айду
куратор проекта Глеб Глonti
художники: Саша Михалкова,
Мария Дементьева

* бесплатный трансфер
от ДК имени Солдатова в 21:15

13.06 sat

■ 15:00 19:00 12+

Small Theatre Hall
‘Horizons D’
audiovisual album
‘Pasternak. The Unleashed Voice’
stage director Arseny Meshcheryakov
composer Ivan Yerofeyev
playwright Egor Zaitsev
actress Sofia Petrova

■ 18:00 12+

Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
choral concert
‘The Soul is Sad about Heaven’
Valery Gavrilin, Sergei Rachmaninoff,
Alexey Lvov, Georgy Sviridov
Perm Opera and Ballet Theatre Choir
conductor Valeria Safonova

■ 21:00 16+

House of Music
contemporary dance programme
‘Diaghilev. Short forms’
choreographers: Nurbak Batulla,
Vladimir Varnava, Evgeny Kalachev,
Ksenia Mikheeva, Maxim Petrov,
Igor Firsov

14.06 Sun

■ 13:00 17:00 12+

Small Theatre Hall
‘Horizons D’
audiovisual album
‘Pasternak. The Unleashed Voice’

■ 17:00 12+

Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
choral concert
**‘The Revelation of
the Eternal Mystery’**

■ 20:00 16+

Soldatov Culture Palace
dance performance
‘The Earthquake’
choreographer and production
designer Jo Strømгren
musicAeterna Dance Company
artists of the musicAeterna Orchestra
and Choir

■ 22:15 12+

Khokhlovka *
musical performance
‘Tenebrae’ | ‘Twilight’
author Peter Aidu
project curator Gleb Glonti
designers: Sasha Mikhalkova,
Maria Dementyeva

* free shuttle departure from
the Soldatov Culture Palace at 21:15

15.06 пн

■ 18:00 12+

Частная филармония «Триумф»
хоровой концерт
Дэвид Лэнг
«писания» | the writings
русская премьера
вокальный ансамбль «Интрада» |
Intrada
дирижер Глеб Кардасевич

■ 20:00 18+

Пермский театр оперы и балета
хореографическая опера
Франсис Пуленк
«Человеческий голос»
режиссер и хореограф
Андрей Кайдановский
дирижер-постановщик
Карен Дургарян
оркестр Пермского театра
оперы и балета
дирижер Владимир Ткаченко
балерина Дарья Павленко
меццо-сопрано Юлия Маточкина

■ 21:15 18+

спектакль
«Чаща»**
режиссеры: Антон Адасинский,
Никита Васильев

■ 22:00 12+

Дом Музыки
концерт
**Дьёрдь Куртаг, «Песни
уныния и печали»**
Арво Пярт, «Смилуйся» | Miserere
хор и артисты оркестра musicAeterna
камерный хор «Фестино» | Festino
Молодежный фестиваль хор
дирижер Теодор Курентзис

■ 23:59 18+

Частная филармония «Триумф»
электроакустический перформанс
«31-я гексаграмма»
Владимир Мартынов, фортепиано
Татьяна Гринденко, скрипка
Аркадий Пикун, саксофон,
лайв-электроника
Павел Паньковский, лайв-электроника

16.06 вт

■ 19:00 16+

ДК имени Солдатова
танцевальный спектакль
«Хора»
хореограф Охад Наарин
танцевальная труппа фестиваля
Context. Diana Vishneva

■ 21:00 12+

Органный зал Пермской филармонии
хоровой концерт
Владимир Мартынов
«Плач Иереми»
камерный хор «Фестино» | Festino
дирижер Александра Макарова

■ 21:15 18+

спектакль
«Чаща»**

■ 23:30 16+

Частная филармония «Триумф»
камерный концерт
«Музыка для пустой комнаты» |
Music for an Empty Room
сочинения Кирилла Архипова, Алексея
Ретинского, Андреаса Мустукиса
артисты оркестра и хора musicAeterna

15.06 mon

■ 18:00 12+

Private Philharmonic 'Triumph'
choral concert
David Lang, 'the writings'
Russian premiere
Intrada Vocal Ensemble
conductor Gleb Kardasevich

■ 20:00 18+

Perm Opera and Ballet Theatre
choreographic opera
Francis Poulenc
'La voix humaine'
director and choreographer
Andrey Kaydanovskiy
conductor Karen Durgaryan
Perm Opera and Ballet Theatre
Orchestra
conductor Vladimir Tkachenko
ballerina Daria Pavlenko
mezzo-soprano Yulia Matochkina

■ 21:15 18+

performance
'The Thicket'**
directors: Anton Adasinsky,
Nikita Vasiliev

■ 22:00 12+

House of Music
concert
**György Kurtág, 'Songs
of Despair and Sorrow'**
Arvo Pärt, 'Miserere'
musicAeterna Choir and artists of
the musicAeterna Orchestra
Festino Chamber Choir
Youth Festival Choir
conductor Teodor Currentzis

23:59 18+

Private Philharmonic 'Triumph'
electroacoustic performance
'Hexagram 31'
Vladimir Martynov, piano
Tatyana Grindenko, violin
Arkady Pikunov, saxophone,
live electronics
Pavel Pankovsky, live electronics

16.06 tue

■ 19:00 16+

Soldatov Culture Palace
dance performance
'Hora'
choreographer Ohad Naharin
dance troupe of the Context.
Diana Vishneva Festival

■ 21:00 12+

Perm Philharmonic Organ Concert Hall
choral concert
Vladimir Martynov
'Lamentations of Jeremiah'
Festino Chamber Choir
conductor Alexandra Makarova

■ 21:15 18+

performance
'The Thicket'**

■ 23:30 16+

Private Philharmonic 'Triumph'
chamber concert
'Music for an Empty Room'
music by Cyrille Arkhipov,
Alexey Retinsky, Andreas Moustoukis
artists of the musicAeterna Orchestra
and Choir

** бесплатный трансфер от Пермской художественной галереи

** free shuttle departure from the Perm Art Gallery

17.06 ср

■ 11:00 22:00 12+

Пермская художественная галерея
«Горизонты Д»
перформативный концерт
«Хоровой променад»
Молодежный фестивальный хор
хормейстер и дирижер
Виталий Полонский

■ 18:00 22:00 18+

ТЮЗ, Малый зал
спектакль-фантазмагория
«Гипнотеатр Бранко Душича»
режиссер Никита Васильев
в ролях:
Владимир Антипов, Егор Аверин,
Валерия Касьянова, Дмитрий Рыжов
музыкальное сопровождение:
«матер норт» | mader nort

■ 21:15 18+

спектакль
«Чаша»**

■ 23:00 16+

Подземная парковка «Кристалл»
«Горизонты Д»
моноопера на якутском языке
«Олонхосут»
композитор Никифор Яковлев
дирижер Андрей Серов
режиссер-концептмейкер
Саша Шумилин
солист Сергей Малинин
перформер Анна Сыроватская
инструментальный ансамбль Студии
новой музыки

18.06 чт

■ 11:00 12+

Пермская художественная галерея
«Горизонты Д»
перформативный концерт
«Хоровой променад»
хормейстер и дирижер
Виталий Полонский

■ 18:00 21:00 12+

Музей современного искусства
ПЕРММ
мультимедийный концерт
с пространственным звуком
**«Альфред Шнитке. Оркестр
громкоговорителей»**
художественный руководитель
и автор проекта Олег Нестеров
дирижер акустониума
Илья СимфоКэт | SymphoCat
видеоинсталляция и сценография:
Дина Караман

■ 21:15 18+

спектакль
«Чаша»**

■ 22:00 12+

Пермская художественная галерея
«Горизонты Д»
перформативный концерт
«Хоровой променад»
дирижер Серафим Яковлев

** бесплатный трансфер от Пермской художественной галереи

17.06 wed

■ 11:00 22:00 12+

Perm Art Gallery
‘Horizons D’
performative concert
‘Choral promenade’
Youth Festival Choir
choirmaster and conductor
Vitaly Polonsky

■ 18:00 22:00 18+

Perm Youth Spectator Theatre,
Small Hall
phantasmagoric performance
‘Branko Dušić’s hypnotheatre’
stage director Nikita Vasiliev
performers:
Vladimir Antipov, Egor Averin,
Valeria Kasyanova, Dmitry Ryzhov
musical accompaniment: mader nort

■ 21:15 18+

performance
‘The Thicket’**

■ 23:00 16+

Crystal Cinema Hall
Underground Parking
‘Horizons D’
mono opera in the Yakut language
‘Olonkhosut’
composer Nikifor Yakovlev
conductor Andrey Serov
stage director and conceptmaker
Sasha Shumilin
soloist Sergey Malinin
performer Anna Syrovatskaya
instrumental ensemble of the Studio
for New Music

** free shuttle departure from the Perm Art Gallery

18.06 thu

■ 11:00 12+

Perm Art Gallery
‘Horizons D’
performative concert
‘Choral promenade’
choirmaster and conductor
Vitaly Polonsky

■ 18:00 21:00 12+

PERMM Museum of
Contemporary Art
multimedia concert with spatial audio
**‘Schnittke live (E+U).
Loudspeakers orchestra’**
artistic director and project author
Oleg Nesterov
conductor of the acousmonium
Ilya SymphoCat
video installation and set design:
Dina Karaman

■ 21:15 18+

performance
‘The Thicket’**

■ 22:00 12+

Perm Art Gallery
‘Horizons D’
performative concert
‘Choral promenade’
conductor Serafim Yakovlev

19.06 пт

■ 15:00 12+

Пермский гуманитарно-педагогический университет

«Горизонты Д»
опера-вербатим

«Три сестры»

композитор Анна Поспелова
режиссер Виктория Агаркова
дирижер Иван Виноградов
в ролях:

Дарья Селезнева, Мария Деева,
Анна Холмовская, Иван Виноградов

■ 18:00 12+

Театр «Балет Евгения Панфилова»
«Горизонты Д»

хореографический перформанс
«Синтетическая морфология»

автор идеи Анастасия Алехина
режиссер Юрий Квятковский

режиссер, хореограф
Александр Челидзе

хореограф Соња Голомолзина

композиторы: Дмитрий Мазуров,
Роман Малявкин

■ 20:00 16+

Дом Музыки
церемония

«Рамо. Звук света — 2»

музыкальный руководитель
и дирижер Теодор Курентзис

режиссер Елизавета Мороз

хормейстер Виталий Полонский
хореограф Анастасия Пешкова

артисты Академии

имени Антона Рубинштейна

оркестр и хор musicAeterna

труппа musicAeterna Танец |

musicAeterna Dance

■ 23:00 16+

Частная филармония «Триумф»

концерт этнической музыки

Насир Шамма и ансамбль

Насир Шамма, арабская лютня

Карлос Пиньяна, гитара фламенко

Хуссейн Захави, даф, перкуссия

20.06 сб

■ 15:00 12+

Пермский гуманитарно-педагогический университет

«Горизонты Д»

опера-вербатим

«Три сестры»

■ 18:00 18+

Музей современного искусства
ПЕРММ

«Горизонты Д»

перформанс-манифест

«Русская красота»

автор идеи, режиссер,

перформер Валерия Вава

куратор Юрий Квятковский

■ 20:00 16+

Дом Музыки

ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

церемония

«Рамо. Звук света — 2»

■ 23:00 18+

Частная филармония «Триумф»

концерт альтернативной музыки

Дягилев.Ночь:

«Механический пес»

19.06 fri

■ 15:00 12+

Perm Humanitarian
Pedagogical University

‘Horizons D’

opera verbatim

‘Three Sisters’

composer Anna Pospelova

stage director Victoria Agarkova

conductor Ivan Vinogradov

performers:

Daria Seleznyova, Maria Deyeva,

Anna Kholmovskaya, Ivan Vinogradov

■ 18:00 12+

Evgeny Panfilov Ballet Theatre

‘Horizons D’

choreographic performance

‘Synthetic morphology’

author of the idea

Anastasia Alyokhina

director Yuri Kvyatkovsky

stage director and choreographer

Alexander Chelidze

stage choreographer

Sonya Golomolzina

composers: Dmitry Mazurov,

Roman Malyavkin

■ 20:00 16+

House of Music

ceremony

‘Rameau. The Sound of Light. Vol. 2’

musical director and conductor

Teodor Currentzis

stage director Elizaveta Moroz

choirmaster Vitaly Polonsky

choreographer Anastasia Peshkova

artists of the Anton Rubinstein

Academy

musicAeterna Orchestra and Choir

musicAeterna Dance

■ 23:00 16+

Private Philharmonic ‘Triumph’

ethnic music concert

Naseer Shamma and the ensemble

Naseer Shamma, Arabic oud

Carlos Piñana, flamenco guitar

Hussein Zahawy, daf, percussion

20.06 sat

■ 15:00 12+

Perm Humanitarian
Pedagogical University

‘Horizons D’

opera verbatim

‘Three Sisters’

■ 18:00 18+

PERMM Museum
of Contemporary Art

‘Horizons D’

performance manifesto

‘Russian beauty’

author of the idea, director,

and performer Valeria Vava

curator Yuri Kvyatkovsky

■ 20:00 16+

House of Music

FESTIVAL CLOSING

ceremony

‘Rameau. The Sound of Light. Vol. 2’

■ 23:00 18+

Private Philharmonic ‘Triumph’

alternative music concert

Diaghilev.Night:

‘The Mechanical Dog’

содержание

концерты	15
Бетховен, Моцарт.....	16
«Сумерки».....	36
«31-я гексаграмма».....	38
«Музыка для пустой комнаты».....	40
«Альфред Шнитке. Оркестр громкоговорителей».....	44
Насир Шамма и ансамбль.....	48
Дягилев. Ночь: «Механический пес».....	50
хоровая музыка	53
«Душа грустит о небесах».....	60
«Еже от века таинство».....	64
Дэвид Лэнг, «писания».....	70
Дьёрдь Куртаг, Арво Пярт.....	74
Владимир Мартынов, «Плач Иеремии».....	78
современный танец	83
«Дягилев. Короткие формы».....	90
«Землетрясение».....	94
Франсис Пуленк, «Человеческий голос».....	100
«Хора».....	104
перформанс	111
Посвящение Ивану Голлю.....	112
«Гармония вечера».....	120
«Чаща».....	126
«Гипнотеатр Бранко Душича».....	128
«Рамо. Звук света — 2».....	130
горизонты д	165
«Пастернак. Раскованный голос».....	166
«Хоровой променад».....	168
«Олонхосут».....	170
«Три сестры».....	172
«Синтетическая морфология».....	176
«Русская красота».....	178
Остров	181
Фестивальный клуб	184
Образовательная программа	186

contents

concerts	15
Beethoven, Mozart.....	17
'Tenebrae'.....	37
'Hexagram 31'.....	39
'Music for an Empty Room'.....	41
'Schnittke Live (E+U). Loudspeakers Orchestra'.....	45
Naseer Shamma and the Ensemble.....	49
Diaghilev.Night: 'The Mechanical Dog'.....	51
choral music	53
'The Soul Is Sad About Heaven'.....	61
'The Revelation of the Eternal Mystery'.....	65
David Lang, 'the writings'.....	71
György Kurtág, Arvo Pärt.....	75
Vladimir Martynov, 'Lamentations of Jeremiah'.....	79
contemporary dance	83
'Diaghilev. Short Forms'.....	91
'The Earthquake'.....	95
Francis Poulenc, 'La Voix Humaine'.....	101
'Hora'.....	105
performance	111
A Tribute to Yvan Goll.....	113
'Harmonie du Soir'.....	121
'The Thicket'.....	127
'Branko Dušić's Hypnotheatre'.....	129
'Rameau. The Sound of Light. Vol. 2'.....	131
horizons d	165
'Pasternak. The Unleashed Voice'.....	167
'The Choral Promenade'.....	169
'Olonkhosut'.....	171
'Three Sisters'.....	173
'Synthetic Morphology'.....	177
'Russian Beauty'.....	179
Ostrov The Island	181
The Festival Club	185
The Educational Programme	187



с о н с е р т с к о н ц е р т ы

бетховен. моцарт

концерт оркестра musicAeterna

11.06 чт
19:00
ОТКРЫТИЕ
ФЕСТИВАЛЯ
12.06 пт
19:00
Большой зал
Пермской
филармонии
12+

Оркестр musicAeterna
Дирижер Теодор Курентзис

Людвиг ван Бетховен (1770–1827)
Симфония № 4 си-бемоль мажор,
ор. 60 (1806)

Adagio — Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)
Симфония № 41 до мажор
(«Юпитер»), KV 551 (1788)

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto: Allegretto
Molto allegro

beethoven. mozart

concert of the musicAeterna Orchestra

11.06 thu
19:00
FESTIVAL
OPENING
12.06 fri
19:00
Perm Philharmonic
Great Hall
12+

musicAeterna Orchestra
Conductor Teodor Currentzis

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Symphony No. 4 in B-flat major,
Op. 60 (1806)

Adagio — Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Symphony No. 41 in C major,
Jupiter, KV 551 (1788)

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto: Allegretto
Molto allegro

Бесконечная радость игры

О Четвертой симфонии Людвига ван Бетховена

Антон Светличный

Летом 1806-го Бетховен крупно поссорился с князем Карлом Лихновским — другом и спонсором, в чьем доме он жил в первые венские годы, посвящая ему сочинения и получая взамен ежегодное содержание. Будучи гостем в загородном поместье князя, композитор отказался играть для приглашенных к обеду французских офицеров, один из которых его оскорбил, и заперся у себя в комнате. Разозленный князь взломал дверь и обнаружил за ней Бетховена со стулом в руках, готового к сражению. Ссору, грозившую перерасти в большой великосветский скандал, прекратили вовремя подоспевшие гости; одним из них был граф Франц фон Опперсдорф.

Несколько месяцев спустя Опперсдорф поручил своему приватному оркестру исполнить Вторую симфонию Бетховена, а вслед за этим заказал композитору новую. На рабочем столе у Бетховена лежала начатая симфония, известная нам как Пятая, но он решил отложить ее и сочинить другую. Причины этого решения доподлинно неизвестны: то ли будущий опус уже был обещан другому аристократу, то ли граф в целом предпочитал музыку поизысканней, а настойчивый стук судьбы в дверь вдобавок вызывал неприятные воспоминания об обстоятельствах их знакомства. Так или иначе, в кратчайшие сроки и почти без эскизов Бетховен создал новую партитуру. Хотя, по условиям заказа, Опперсдорфу доставался полугодовой эксклюзив, исполнение симфонии силами его оркестра не состоялось. В марте 1807-го ее сыграли в доме князя Лобковица — возможно, в том же зале, где тремя годами ранее прошла легендарная, вошедшая в историю музыки премьера бетховенской Третьей. Год спустя в венском Бургтеатре Четвертую впервые услышала широкая публика.

Критики и коллеги встретили новую симфонию с энтузиазмом. Мендельсон выбрал ее для дирижерского дебюта с оркестром Гевандхауза, Берлиоз назвал медленную часть «творением архангела Михаила, а не человека». Недоволен остался разве что молодой Вебер, увидевший в Четвертой «короткие, разрозненные, несвязанные идеи» и пренебрежение правилами (это, впрочем, не помешало его собственному оркестровому стилю сформироваться под отчетливым бетховенским влиянием). Подобно остальным симфониям Бетховена, со временем Четвертая прочно обосновалась в симфоническом каноне. В списки «лучших», «любимых» или «самых влиятельных» представителей жанра ее включают нечасто — уже в 1831 году журналисты отметили, что в афишах она встречается реже других. Но это не делает ее хуже.

The Endless Joy of Playing

On the Fourth Symphony by Ludwig van Beethoven

Anton Svetlichny

In the summer of 1806, Beethoven had a major quarrel with Prince Karl Lichnowsky, a friend and sponsor, in whose house he lived in his early years in Vienna, dedicating compositions to him and receiving an annual allowance in return. As a guest at the prince's country estate, the composer refused to play for the French officers invited to dinner, one of whom insulted him, and locked himself in his bedroom. The prince, enraged, burst the door in and found Beethoven armed with a chair, ready for battle. The quarrel, which threatened to escalate into a major high-society scandal, was ended by the guests who arrived in time; Count Franz von Oppersdorff was one of them.

A few months later, Oppersdorff engaged his private orchestra to perform Beethoven's Second Symphony, and after that he commissioned a new one from the composer. Beethoven at his desk had the symphony he had already begun to work on, known to us as the Fifth, but he decided to put it aside and compose another one. The reasons for this decision are not known for certain — either the future opus had already been promised to another aristocrat, or the count generally preferred more delicate music, while fate's persistent knocking on the door also evoked unpleasant memories of the circumstances of their acquaintance. In any case, in the shortest time possible and with almost no sketches, Beethoven created a new score. Although, according to the terms of the commission, Oppersdorff received a six-month exclusive right, the premiere of the symphony with his orchestra did not happen. In March 1807, the new symphony was played at Prince Lobkowitz' house, possibly in the same hall where the legendary premiere of Beethoven's Third Symphony, which went down in music history, had taken place three years earlier. A year later, the Fourth Symphony was performed for the first time for the general public at the Vienna Burgtheater.

Critics and colleagues greeted the new symphony with enthusiasm. Mendelssohn chose it for his conducting debut with the Gewandhausorchester, Berlioz called the slow movement "the creation of archangel Michael, not a human". The only dissatisfied person was the young Weber, who saw in the Fourth "short, disjointed, unrelated ideas" and disregard for the rules — nevertheless, this did not prevent his own orchestral style from being formed under the distinct Beethoven influence. Like the rest of Beethoven's symphonies, over time the Fourth became firmly established in the symphonic canon. It is not so often that this symphony is listed as the 'best', 'favourite', or 'most influential' representatives

Скорее ей просто не повезло с соседями. Не случайно самое цитируемое высказывание о Четвертой принадлежит Шуману, сравнившему ее со «стройной эллинской девушкой между двумя северными исполинами»; похожая судьба досталась 22-й фортепианной сонате Бетховена, угодившей в просвет между «Авророй» и «Аппассионатой».

Стравинский, представитель противоположного бетховенскому эстетического лагеря, заявляя с обычным для себя полемическим задором, что терпеть не может нечетные симфонии Бетховена, следом все же добавлял: «А вот четные — замечательная музыка!» С определенной долей условности в симфониях Бетховена в самом деле можно увидеть не один цикл, а чередование двух. «Симфонии будущего», титаническими усилиямидвигающие человечество вперед — к лучшему миру, прогрессу и новым музыкальным откровениям, — чередуются с «симфониями настоящего», в которых лирические герои наслаждаются плодами своих свершений, а музыка не пытается радикальными жестами переопределять эстетические границы. Катастрофические бездны и триумфальные выси Третьей симфонии сменяются в Четвертой беззаботным и почти ничем не омраченным музыкальным весельем. Ее оркестровый состав скромнее, тональные планы проще, контрасты мягче, а продолжительность почти вдвое меньше, чем у предшественницы. На несколько осенних недель 1806 года композитор словно переносится мыслями назад, в XVIII век, вернувшись к модели Лондонских симфоний Гайдна.

Пауль Беккер и Марк Арановский в свое время предположили, что жанр симфонии после Бетховена и во многом его усилиями взял на себя роль прежних месс и страстей, формируя коллективную идентичность и проговаривая звуками картину мира новой эпохи. Если эта гипотеза верна, то церковным аналогом Четвертой, вероятно, могла бы оказаться Рождественская оратория. Ромен Роллан называл Четвертую «чистым цветком, хранящим благоухание самых ясных дней в жизни Бетховена». Берлиоз видел в ней «полный отказ от оды и элегии», то есть от возвышенных и скорбных образов; за исключением первой минуты, их в симфонии и в самом деле нет. Два концерта, Скрипичный и Четвертый фортепианный, стоящие рядом с симфонией в опусном каталоге Бетховена, наполнены единым с ней чувством — чистой радостью теплого летнего солнечного дня, на минуту забывшего о трагедии жизни.

Си-бемоль мажор, в котором написаны три части симфонии из четырех, в бетховенское время тяготел к образам, лишенным как помпезности, так и излишнего психологизма. Авторы музыкальных словарей предлагали выражать с помощью этой тональности «доброе расположение духа, надежду и устремленность к лучшему миру». Ми-бемоль мажор медленной части был тональностью героической, но мог выражать также «тон любви и благоговения» — Бетховен, возможно, имел в виду этот двойной смысл, сопоставляя в своем Adagio романсовую мелодию и военные барабаны. Кто-то склонен распознавать в этой музыке следы романтических чувств композитора

of the genre — as early as 1831, journalists noted that in posters it appears less than others. However, that does not make it any worse. Rather, it was just unlucky with its neighbours. It is no coincidence that the most quoted statement about the Fourth Symphony belongs to Schumann, who compared it to “a slender Hellenic maiden between two Nordic giants”. A similar fate awaited Beethoven’s 22nd Piano Sonata, which fell into the gap between *Aurora* and *Appassionata*.

Stravinsky, a representative of the aesthetic camp opposite to Beethoven’s, declared with his usual polemical fervour that he detested Beethoven’s odd-numbered symphonies, and added: “But the even-numbered ones are wonderful music!” With a certain degree of convention, in Beethoven’s symphonies, one can actually see not one cycle but an alternation of two. The ‘symphonies of the future’, which with titanic efforts move humanity forward — towards a better world, progress, and new musical revelations — alternate with the ‘symphonies of the present’, in which the lyrical characters enjoy the fruits of their achievements, and the music does not try to radically redefine aesthetic boundaries. The catastrophic abysses and triumphant heights of the Third Symphony are replaced in the Fourth by carefree and almost undisturbed musical joy. Its orchestral composition is more modest, the tonal plans are simpler, the contrasts are softer, and the duration is almost half shorter than that of its predecessor. For a few weeks in the autumn of 1806, the composer seemed to be transported back to the 18th century, returning to the model of Haydn’s London symphonies.

Paul Bekker and Mark Aranovsky once suggested that the symphony genre, after Beethoven and in many ways through his efforts, took on the role of former masses and passions, forming a collective identity and articulating the sounds of the world view of a new era. If this hypothesis is correct, then the church equivalent of the Fourth Symphony could probably be the *Weihnachtsoratorium*. Romain Rolland deemed the Fourth “a pure fragrant flower which treasures up the perfume of these days, the calmest in all his life”. Berlioz saw in it “a complete rejection of ode and elegy”, that is, of lofty and mournful images — with the exception of the first minute, they really do not exist in the symphony. The Violin and Fourth Piano concerti, which stand next to the symphony in Beethoven’s opus catalogue, are filled with the same feeling as it is — the pure joy of a warm summer sunny day, which for a moment forgot about the tragedy of life.

In B-flat major, in which three movements of a four-movement symphony are written, in Beethoven’s time gravitated towards images devoid of both pomposity and excessive psychologism. The authors of musical dictionaries suggested using this key to express “good spirits, hope, and aspiration for a better world”. The E-flat major of the slow movement was a heroic key, but it could also express a ‘tone of love and reverence’ — Beethoven may have had this double meaning in mind when comparing a romantic song melody and military drums in his Adagio. Some people tend to recognise in this music traces of the composer’s romantic feelings for the sisters Josephine and Charlotte Brunsvik, with whom he visited in Hungary

к сестрам Жозефине и Шарлотте Брунsvик, у которых он гостил в Венгрии летом 1806 года. Шуман, напротив, видит здесь комизм и сравнивает лирического героя с Фальстафом, неудачливым влюбленным.

Единственным разделом симфонии, полностью лишенным комизма и беззаботности, оказывается вступление к первой части. Оно начинается в си-бемоль миноре — тональности, в которой тогдашние эстетические трактаты угадывали ночную тьму и симптомы меланхолии. Вступление, противопоставленное всей последующей музыке симфонии, — излюбленный формальный прием Гайдна; из его симфоний ближе других к бетховенской оказываются 98-я (медленное вступление в том же си-бемоль миноре) и 102-я (также начинающаяся с тихого оркестрового tutti на выдержанном звуке). Но у Бетховена контраст заострен: его мрак глубже, а свет лучезарней. В Пятой симфонии победа над силами тьмы потребует трех частей и полного напряжения творческих сил. В Четвертой для нее хватает 38 тактов — после этого сцену вплоть до финала заливают утопическое солнце бесконечной радостной игры. Через 80 лет Малер, всю жизнь подбиривший ключи к этой утопии, процитирует бетховенское вступление в своей Первой симфонии и отправит ее героя в путь с мелодией, позаимствованной из пасторальных наигрышей побочной темы первого сонатного аллегро.

По своему обычаю, Бетховен закладывает в партитуру Четвертой множество деталей, рассчитанных на искушенных слушателей, знакомых с правилами музыкальной игры. Части симфонии обильно связаны между собой мелодическими нитями, наглядными и не очень: зигзагообразная тема первой части, к примеру, не только возвращается в скерцо, где ее трудно не заметить, но и служит неочевидным каркасом для виолончельных пассажей в Adagio. Две группы скрипок играют между собой в догонялки, создавая изящные стереофонические эффекты. Тремоло литавр торчат из оркестра как гвоздь из ботинка — из-за смелой смены тональностей один и тот же звук поочередно оказывается то консонансом, то диссонансом. В финале эксцентричность бетховенского юмора усиливается. «Меня заставили скакать, как дикого козла, и превратиться в простую скрипку, чтобы исполнять бессмысленные идеи господина Композитора» — в воображении Вебера так жаловался вымышленный контрабас за кулисами после концерта. Знаменитое соло фагота в репризе финала написано настолько неудобно, что даже два века спустя приводит музыкантов в трепет. В нотах оно помечено ремаркой *dolce* («нежно»), и это сложно воспринять иначе как намеренное издевательство — не исключено, что Бетховену чем-то насолил фаготист из оркестра графа Опперсдорфа.

Возможно, самый любопытный эпизод в концертной истории Четвертой симфонии связан не с филармоническим залом, а с музыкальным театром. В 1923 году в Петрограде Федор Лопухов поставил на музыку симфонии балет «Величие мироздания». Важную роль в постановке сыграл молодой Георгий Баланчивадзе. По замыслу авторов, музыка и танец должны были

in the summer of 1806. Schumann, on the contrary, sees comedy here and compares the lyrical subject with Falstaff, an unfortunate lover.

The only section of the symphony completely devoid of comedy and insouciance is the introduction to the first movement. It begins in B-flat minor, a key in which aesthetic treatises of the time gauged the darkness of the night and the symptoms of melancholy. The introduction, set against all the subsequent music of the symphony, is Haydn's favourite formal device. Of his symphonies, the 98th with a slow introduction in the same B-flat minor, and the 102nd, also beginning with a quiet orchestral tutti on a sustained sound, are the closest to Beethoven's. Yet Beethoven's contrast is sharper: his darkness is deeper, and his light is more radiant. In the Fifth Symphony, victory over the forces of darkness will require three movements and full creative effort. In the Fourth Symphony, 38 bars are enough for that — henceforth, the utopian sun of endless joyful play floods the stage right up to the finale. Eighty years later, Mahler, who had spent his whole life searching for the keys to this utopia, would quote Beethoven's introduction in his First Symphony and send its lyrical subject on his way with a melody borrowed from the pastoral melodies of the side theme of the first allegro sonata.

As was his custom, Beethoven included many details in the score of Fourth Symphony, crafting it for sophisticated listeners familiar with the rules of musical performance. The symphony's movements are richly interconnected by melodic threads, both obvious and subtle. For example, the zigzag theme of the first movement returns prominently in the scherzo and also serves as a subtle framework for the cello passages in the Adagio. Two groups of violins play catch-up with each other, creating elegant stereo effects. Timpani tremolos stick out of the orchestra like a nail out of a shoe — due to the bold change of keys, the same sound alternately turns out to be consonance or dissonance. In the finale, the eccentricity of Beethoven's humour intensifies. "I have been made to caper about like a wild goat, and to turn myself into a mere fiddle to execute the no-ideas of Mr Composer," the fictional double bass complained backstage after the concert in Weber's imagination. The famous bassoon solo in the reprise of the finale is written so inconveniently that even two centuries later it thrills the musicians. In the score, it is marked with *dolce* (gently), but this instruction seems almost like deliberate mockery — it is possible that Beethoven was annoyed by the bassoonist from Count Oppersdorff's orchestra.

Perhaps the most curious episode in the concert history of the Fourth Symphony is related not to a philharmonic hall but to a musical theatre. In 1923, in Petrograd, Fyodor Lopukhov staged the ballet *The Greatness of the Universe* set to the music of the symphony. An important role in the production was interpreted by the young Georgy Balanchivadze. According to the creators, the music and dance were intended to inspire the audience with abstract ideas: the sections of the performance had generalised titles (*Formation of Light, Thermal Energy, Joy of Existence*, etc.), and on the final chords, the dancers formed a sculptural group

внушать публике абстрактные идеи: части спектакля имели обобщенные названия («Образование света», «Тепловая энергия», «Радость существования» и т. п.), а на финальных аккордах танцоры выстраивались в скульптурную группу, выражавшую само понятие мироздания. Балет был показан в один вечер с «Лебединым озером» и не вызвал у зрителей никакой реакции — ни оваций, ни свиста. Равнодушие публики оказалось переломным фактором — спектакль сняли с репертуара, а советский и зарубежный классический танец с этого момента пошли дальше разными дорогами. Баланчивадзе через год после провала эмигрировал в Европу, получил место хореографа в Ballets russes Дягилева и вскоре стал известен миру как Джордж Баланчин. В СССР же утвердился сюжетный драмбалет. «Лебединое озеро» понемногу обрело статус культурного символа эпохи, а балеты-симфонии не появлялись на советской сцене вплоть до 1961 года, когда Игорь Бельский взялся за Ленинградскую симфонию Шостаковича. Но это уже совсем другая история.

Фантазийная и универсальная

Барокко и галантность в симфонии «Юпитер»

Роман Насонов

Не последний человек в моцартоведении, Альфред Эйнштейн умел выражать свои мысли красиво. Финал симфонии «Юпитер» он обозначил как «“бессмертное мгновение” в истории музыки», ведь именно в этой партии, по его мнению, осуществляется идеальный замысел всего симфонического творчества композитора — происходит полнейшее слияние галантного и ученого стилей. Первый представляет музыкальную современность, второй отражает стремление позднего Моцарта обрести историческую глубину, измерить которую, однако, не так просто — требуются конкретные документальные подтверждения. Одну из «ниточек», драгоценных для музыковеда, мы обнаруживаем в старинной публикации.

Начиная с 1798 года лейпцигское издательство Брейткопфа и Гертеля выпускало в свет тома «полного» собрания сочинений недавно умершего композитора (*Oeuvres complètes de Wolfgang Amadeus Mozart*). В предпоследней, 16-й тетради клавирных пьес, опубликованной в 1804-м, вслед за шестью сонатами для фортепиано в сопровождении скрипки (KV 55–60)

expressing the very concept of the universe. The ballet was shown on the same evening as *Swan Lake* and did not cause any reaction from the audience — no ovation, no whistling. The indifference of the audience proved to be a decisive factor — the ballet was removed from the repertoire, and Soviet and foreign classical dance from that moment on went on different paths. Balanchivadze emigrated to Europe a year after the failure, got a job as a choreographer at Diaghilev's Ballets russes and soon became known to the world as George Balanchine. In the USSR, the story-driven drama ballet established. *Swan Lake* gradually gained the status of a cultural symbol of the era, and ballet-symphonies did not appear on the Soviet stage until 1961, when Igor Belsky turned his attention to Shostakovich's *Leningrad Symphony*. But that's a completely different story.

Fantastic and Universal

Baroque and Gallantry in the Symphony No. 41 (*Jupiter*)

Roman Nasonov

Alfred Einstein, who was not the last person in Mozart studies, had a gracious way of expressing his opinions. He described the finale of the symphony *Jupiter* as “an immortal moment in the history of music”, because, in his view, this score realises the ideal underlying the composer's entire symphonic oeuvre — a complete fusion of gallant and scholarly styles. While the first represents musical modernity of his time, the second reflects the desire of the late Mozart to gain historical depth, which, however, is not so easy to measure: specific documentary evidence is required. We find one of the precious leads for a musicologist in an old publication.

In 1798, the Breitkopf & Härtel publishing house in Leipzig started to release volumes of the 'complete' collected works of the recently deceased composer — *Oeuvres complètes de Wolfgang Amadeus Mozart*. The penultimate, sixteenth book of keyboard pieces, published in 1804, contains the six sonatas for piano accompanied by violin (KV 55–60) followed by 16 canons. All of them were received around 1800 from Mozart's widow Constanza, but in preparing

помещены 16 канонов. Все они были получены около 1800 года от вдовы Моцарта Констанцы, но при подготовке публикации издатели допустили вольность: в одних случаях добавили (по собственному усмотрению) слова к неподтекстованным нотам, в других — заменили «непечатные» моцартовские тексты на нечто благопристойное.

Так, на 10-й позиции в группе моцартовских канонов появилось трехголосное сочинение «О сестры, не доверяйте Амуру» (*O Schwestern, traut dem Amor nicht*). Со временем оно вошло в каталог Кёхеля и получило в нем номер как оригинальный опус гения (KV 226). Казус состоял в том, что не только слова, но и музыка канона Моцарту не принадлежали. С неизвестными нам целями тот переписал музыкальный пример из труда Афанасия Кирхера «Универсальная музургия» (*Musurgia universalis*, Рим, 1650) — образец канона на три голоса, с расстоянием вступления в половину такта (*Paradigma II. fugae in unisono à 3 post medium tactum*). Стоит ли говорить о том, что подтекстовка — добрый совет девушкам — отсутствует в обоих нотных источниках?

Это весомое свидетельство знакомства Моцарта со знаменитым трактатом, универсальным сводом барочного знания о музыке, помогает верно оценить другой важный документ — «шестую фугу», переложенную австрийским композитором для струнного квартета. Предшествующие ей пять сочинений (KV 405) были без труда идентифицированы еще в первой половине XIX века: все они почерпнуты из «Хорошо темперированного клавира» Иоганна Себастьяна Баха. Еще одну аранжировку — Фантазию до мажор (FbWV 201) Иоганна Якоба Фробергера — долго не удавалось опознать. Среди переложений баховской музыки она оказалась случайно, по произволу владельца коллекции моцартовских рукописей.

Партитура Моцарта, содержащая сочинение Фробергера лишь частично (49 тактов), вовсе не предназначалась для исполнения квартетом; то была промежуточная инстанция, необходимая, чтобы сыграть Фантазию на клавире. «Виновником» затруднений в данном случае стал оригинал — всё та же «Универсальная музургия»¹.

Трехголосный канон и Фантазия Фробергера напечатаны в «Музургии» на значительном расстоянии друг от друга: в пятой и шестой книгах (страницы 386–387 и 466–475 первого тома соответственно). И это наводит

¹ Согласно традициям XVII века, сложную полифоническую Фантазию Кирхер опубликовал в партитуре, при этом каждый голос был записан в собственном ключе (скрипичном, меццо-сопрановом, альтовом, баритоновом). Для музыканта конца XVIII столетия такая запись оказалась неудобна, и Моцарт разделил копирование на два этапа: сначала он создал фрагмент партитуры в более привычном для себя сочетании ключей (сопрановый, альтовый, теноровый, басовый), а затем, на другом листе бумаги, принялся излагать его обычным для клавирной практики образом. Вероятно, Моцарт надеялся, что четыре голоса разделятся парами между двумя нотосоцмами, но, когда к 32-му такту неосуществимость задумки стала очевидной, он прервал процесс.

the publication, the publishers took liberties: in some cases, they added texts to the non-verbal scores at their own discretion, in others they replaced 'naughty' Mozart's texts with something decent.

Thus, the three-part composition *O Schwestern, traut dem Amor nicht* appeared in the tenth position in the group of Mozart canons. Over time, it entered the Köchel catalogue and received a number in it as the original opus of the genius (KV 226). The incident was that not only the words, but also the music of the canon did not belong to Mozart. For purposes unknown to us, he copied a musical example from the work of Athanasius Kircher *Musurgia universalis* (Rome, 1650) — a sample canon for three voices, with an opening distance of half a bar (*Paradigma II. fugae in unisono à 3 post medium tactum*). Needless to say, the text — good advice for maidens — is not found in both musical sources.

This convincing evidence of Mozart's familiarity with the famous treatise, the universal body of Baroque knowledge about music, helps to correctly evaluate another important document — the 'sixth fugue', arranged by the Austrian composer for string quartet. The five works preceding it (KV 405) were easily identified back in the first half of the 19th century — all of them were drawn from Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier*. Another arrangement, Johann Jakob Froberger's Fantasy in C major (FbWV 201), could not be identified for a long time. It turned out to be among the arrangements of Bach's music by chance, at the discretion of the owner of the collection of Mozart manuscripts.

Mozart's score, which contains only part of Froberger's composition (49 bars), was not intended to be performed by a quartet at all; it was an intermediate instance necessary to play the Fantasy on the keyboard. The 'culprit' of the difficulties in this case was the original — that very same *Musurgia universalis*.¹

The three-part canon and Froberger's Fantasy are printed in the *Musurgia* at a considerable distance from each other: in the fifth and sixth books (pages 386–387 and 466–475 of the first volume, respectively). This suggests that Mozart's acquaintance with the treatise — or at least with its practical part — was thorough. It could be thus assumed that the Viennese classic did not limit himself to looking at musical examples, but drew attention to Kircher's comment on them. But even if he didn't, nothing prevents us from carrying out a mental experiment and looking at the work of the Austrian composer through the prism of the musical views of the mid-17th century.

¹ According to the traditions of the 17th century, Kircher published a complex polyphonic Fantasy in the score, while each voice was recorded in its own clef (soprano, mezzo-soprano, alto, and baritone). For a musician of the late 18th century, such musical notation proved inconvenient, and Mozart divided the copying into two stages: first, he created a fragment of the score in a more familiar combination of keys (soprano, alto, tenor, and bass), and then, on another piece of paper, he began to present it in the usual way for keyboard practice. Mozart probably hoped that the four voices would be divided in pairs between the two staves, but when by the 32nd bar the impracticability of the idea became obvious, he cut the process short.

на мысль, что знакомство Моцарта с трактатом — или, по крайней мере, с его практической частью — было обстоятельным. Можно предположить в таком случае, что венский классик не ограничился просмотром нотных примеров и обратил внимание на комментарий Кирхера к ним. Но даже если и не обратил — ничто не мешает нам осуществить мысленный эксперимент и посмотреть на творчество австрийского композитора сквозь призму музыкальных воззрений середины XVII века.

Среди многочисленных нотных примеров «Музургии» Фантазия Фробергера занимает особое место. Это важнейший пример музыки в «стиле фантазий», или в «фантазийном стиле» (*stylus phantasticus*). В систематике Кирхера под эту категорию подпадает вся область клавирной музыки, во всем разнообразии принятых в XVII столетии жанровых обозначений: прелюдии, токкаты, сонаты, ричеркары. Уже в седьмой книге, возвращаясь к понятию «стиля фантазий», Кирхер трактует его как «сообразный инструментам, в высшей степени свободный и ничем не ограниченный метод сочинения — не связанный ни словами, ни музыкальным субъектом (то есть кантусом фирмусом. — *P. H.*); учрежден, чтобы выявлять природные свойства и скрытые основания гармонии и обучать искусному сложению музыкальных клаузул и фуг».

Очевидно, что «свободу» фантазийного стиля Кирхер понимает отнюдь не в смысле импровизации — и в этом коренное отличие его представлений от точки зрения Иоганна Маттезона, наполнившего в XVIII веке понятие новым смыслом. Мысль автора «Музургии» проста: в отсутствие предзаданной музыкальной основы и словесного текста создатель клавирной музыки получает широкий простор для творчества; и прежде всего, он имеет возможность в полной мере продемонстрировать свое контрапунктическое мастерство, применив весь доступный ему арсенал полифонических приемов. Фантазия Фробергера избрана здесь в качестве выдающегося образца музыкального интеллекта, работа которого не связана никакими внешними условиями.

Всё это так или иначе создавал Моцарт, знакомясь с сочинением более чем столетней давности по барочному трактату. Фантазия Фробергера оставалась для него по сути тем же самым, чем была она и для Кирхера, — только сфера изобретательности в позднем творчестве австрийского композитора шире, чем это предполагается в «Музургии». Моцартовская «фантазия» проявляет себя во всех жанрах «чистой» — то есть инструментальной — музыки. На вершине же этой пирамиды, согласно венско-классической эстетике, располагается жанр симфонии.

И здесь пора вспомнить о том, что Фантазия Фробергера принадлежит к особой группе сочинений данного жанра. Темой ее является гексахорд, изложенный крупными длительностями («белыми нотами»). А гексахорд, в свою очередь, — это и чрезвычайно удобная «заготовка» для полифонических преобразований, и символ универсальной гармонии. «До ре ми фа соль ля — источник всей музыки и гармонии вечной» (*Ut re mi fa sol la, tota*

Froberger's Fantasy occupies a special place among the numerous musical examples of *Musurgia*. This is the most important example of music in the 'fantasy style' — *stylus phantasticus*. In Kircher's taxonomy, the entire field of keyboard music falls under this category, in all the variety of genre designations adopted in the 17th century: preludes, toccatas, sonatas, ricercares. Already in the seventh book, returning to the concept of 'fantasy style', Kircher interprets it as "an instrument-wise, highly free and unrestricted method of composition — not bound by words or a musical subject [that is, *cantus firmus*]; established to reveal natural properties and hidden foundations of harmony and to teach the skilful composition of musical clausulas and fugues."

It is clear that Kircher understood the freedom of the fantasy style as something far removed from improvisation — and herein lies the fundamental difference between his views and those of Johann Mattheson, who endowed the concept with a new meaning in the 18th century. The idea advanced by the author of *Musurgia* is simple: in the absence of a predetermined musical basis or verbal text, the composer of keyboard music is granted broad creative freedom and, above all, the opportunity to demonstrate fully his contrapuntal skill by employing the entire arsenal of polyphonic techniques at his disposal. Froberger's Fantasy was chosen by him as an outstanding example of musical intelligence, whose work is not bound by any external conditions.

Mozart was, in one way or another, aware of all this when he familiarised himself with a Baroque treatise written more than a century earlier. Froberger's Fantasy remained for him essentially the same as it was for Kircher, only the scope of ingenuity in the Austrian composer's late work is wider than it is assumed in the *Musurgia*. Mozart's 'fantasy' manifests itself in all genres of 'pure' — that is, instrumental, not just keyboard — music. At the top of this pyramid, according to Viennese classical aesthetics, is the genre of symphony.

At this point, it's high time to remember that Froberger's Fantasy belongs to a special group of works of this genre. Its theme is the hexachord, outlined in large durations ('white notes'). The hexachord, in turn, is both an extremely convenient 'blank' for polyphonic transformations, and a symbol of universal harmony. 'Do re mi fa sol la, the source of all music and eternal harmony' (*Ut re mi fa sol la, tota Musica et Harmonia Aeterna*), reads, for example, the title of a treatise by Johann Heinrich Buttstett (1717). These six solmisation syllables are the elements that make up both the text of a musical composition and the 'universal musical composition' (*musurgia universalis*).

The idea that creation is a book composed by combining the simplest elements ('letters of the alphabet') takes us several more levels deeper into the historical tradition — to the works of such medieval thinkers as Hugh of Saint-Victor or Bonaventura. Dante Alighieri, it seems, does not accidentally end all three parts of *La Divina Commedia* with the word *stelle* — 'stars', or 'celestial bodies'. In the final, XXXIII Canto of *Paradiso*, he describes the universe as a book that love has

Musica et Harmonia Aeterna), — гласит, к примеру, название трактата Иоганна Генриха Буттштетта (1717). Эти шесть сольмизационных слогов являются теми элементами, из которых складываются и текст музыкальной композиции, и «универсальное музотворение» (*musurgia universalis*).

Мысль о том, что творение есть книга, составленная путем комбинации простейших элементов («букв алфавита»), уводит нас еще на несколько уровней вглубь исторической традиции — к трудам таких средневековых мыслителей, как Гуго Сен-Викторский или Бонавентура. Данте Алигьери, кажется, не случайно завершает все три части «Божественной комедии» словом *stelle* («звезды», «светила»). В заключительной, XXXIII песне «Рая» он описывает универсум как книгу, которую сплела любовь (строки 85–90). А значит, и его собственная книга в итоге есть подобие того небесного «текста», что сложен из звезд.

Представитель века механики и любитель диковинных машин, Кирхер не удержался от соблазна найти техническое применение этим старинным воззрениям. Кульминацией его «Музургии» выступает проект музыкальной комбинаторики, воплощенной в виде «музаритмического сундука». Восьмая книга трактата описывает «чудо»: как человек, незнакомый с нотной грамотой, может составлять музыкальные пьесы, сочетая между собой помещенные в сундуке «музаритмы».

«Чудом» главного инструментального произведения Моцарта, симфонии «Юпитер», по всеобщему, кажется, признанию, является кода ее финала — пятиголосное фугато с вертикальными перестановками тематических элементов. Однако и до этого момента полифоническая работа композитора восхищает своей комбинаторной непринужденностью. «Элементы» («музаритмы») с видимой легкостью вступают в связь друг с другом, но, возможно, особенно впечатляет сочетание различных вариантов одного и того же элемента — как, например, в разработке финала, где дополнение к главной теме звучит и в основном виде, и в обращении.

Подобная легкость в трансформации материала («как хочу, так и верчу») роднит Моцарта с Фробергером, только, в отличие от барочной фантазии, симфония Моцарта экзотична, композитор не просто блещет интеллектом, а играет на публику. Его *ars combinatoria* не ограничивается областью полифонической фактуры, но распространяется на топику.

Событийность музыки Моцарта, столь ярко проявившая себя в симфонии «Юпитер», динамичная смена «характеров» и «музыкальных персонажей» также производят впечатление комбинаторики. (Но не калейдоскопа: гибкие интонационные связи между темами обеспечивают органическое единство моцартовских музыкальных форм.) Воинственность Юпитера-громовержца — реминисценция венских церемониальных фанфар — оттеняется чувственной лирикой (побочная партия первой части), буффонадой (заключительная партия — цитата из вставной арии к опере Паскуале Анфосси «Счастливая

woven (lines 85–90). This means that his own book, in the end, is a kind of heavenly 'text' that is made up of stars.

A representative of the age of mechanics and a lover of extraordinary machines, Kircher could not resist the temptation to find a technical application for these ancient views. The culmination of his *Musurgia* is a musical combinatorics project, embodied in the form of a 'musical rhythmic chest'. The eighth book of the treatise describes a 'miracle': how a person unfamiliar with musical notation can compose musical pieces by combining the 'musical rhythms' placed in a chest.

The 'miracle' of Mozart's main instrumental work, the symphony *Jupiter*, seems to be universally recognised as the coda of its finale, a five-voice fugato with vertical permutations of thematic elements. However, even before that, the composer's polyphonic work impresses with its combinatorial ease. Individual elements — 'musical rhythms' — seem to interconnect effortlessly. What is especially striking is the way different variations of the same element are combined, as in the finale: the addition to the main theme resonates both in its primary form and in its expressive reversion.

Such ease in the transformation of the material makes Mozart related to Frobeger — yet unlike the Baroque fantasy, Mozart's symphony is exoteric, the composer does not just show off his intelligence but plays to the audience. His *ars combinatoria* is not limited to the field of polyphonic texture but extends to the topic.

The eventfulness of Mozart's music, so vividly manifested in his Symphony No. 41, along with the dynamic shifts of 'characters' and 'musical personae', conveys a sense of combinatorial artistry — though not a kaleidoscopic one, since the flexible intonational connections between themes ensure the organic unity of his musical forms. The belligerence of Jupiter the Thunderer, reminiscent of Viennese ceremonial fanfare, is contrasted with the sensual lyricism of the secondary part of the first movement, the buffoonery of the finale (which quotes the insert aria from Pasquale Anfossi's opera *Le gelosie fortunate*, KV 541), the theatrical pathos of the 'fractured' secondary part and the subsidiary theme of the second movement, the heartfelt solemnity of the French sarabande, which is the main theme in the Andante, with its characteristic emphasis on the second beat, and the dancing grace of the minuet...

As with Dante, all the elements are connected by Love, the *causa efficiens* of the musical form. How can we not remember here another C major orchestral piece by Mozart, the overture to the opera *Così fan tutte*, with its exceptional freedom of combinatorics of four thematic elements. No matter how deep the foundations of Mozart's art, the composer remained a child of a gallant age, and the entire stylistic synthesis of his instrumental music unfolds under the sign of gallant love: thematic elements pair with astonishing ease, like creatures in the wild, freed from the burdens of social responsibility.

And as long as it came to the opera overture, let's make one last hypothesis. This orchestral piece, like the entire opera *Così fan tutte*, has a motto that contains

ревность», KV 541), театральным пафосом («перелом» в побочной партии, также побочная тема второй части), прочувствованной торжественностью французской сарабанды с характерным для нее акцентом на вторую долю такта (главная тема Andante), танцевальной грацией менуэта...

Как в поэме Данте, все элементы связует любовь — *causa efficiens* музыкальной формы. И как здесь не вспомнить еще одну до-мажорную оркестровую пьесу Моцарта — увертюру к опере «Так поступают все женщины», с ее исключительной свободой комбинаторики четырех тематических элементов. Сколь бы глубоки ни были «подосновы» моцартовского искусства, композитор был сыном галантного века, и весь стилиевой синтез в его инструментальной музыке осуществляется под знаком галантной любви: тематические элементы спариваются с изумительной легкостью, как в живой природе, освобожденной от тягот социальной ответственности.

И коль скоро речь зашла об оперной увертюре, выскажем еще одну, последнюю гипотезу. Эта оркестровая пьеса, как вся опера «Так поступают все женщины», имеет motto, заключающее в себе все шесть нот гексахорда, но еще и все гласные звуки итальянского алфавита (**Cosi fan tutte**), а также аккорды всех основных тональных функций. При посредничестве Фробергера и Кирхера или без него, идея программного использования сольмизации пришла к Моцарту по душе. И как здесь не обратить внимание, что и в «Юпитере» первые шесть звуков главной темы финала — а не четыре, которые обычно только и принимаются в расчет теми, кто ищет ее прообразы, — экспонируют «музыкальный алфавит» (*ut re fa mi la sol*).

Более того, в главной партии *Molto allegro* при желании можно обнаружить отражение сольмизационных споров первой половины XVIII столетия. В то время как заглавный мотив представляет точку зрения «консерватора» Буттштетта (для тех, кто об этом не догадался, в связующей партии Моцарт вводит еще один тематический элемент — гексахорд в прямом равномерном движении), упомянутое дополнение — нисходящий пассаж по звукам до-мажорной гаммы — репрезентирует позицию Маттезона, ратовавшего за сольмизацию восьмиступенную (*do re mi fa sol la si do*).

В этом свете по-особенному прочитывается и знаменитое фугато. «Последнее слово» в нем всякий раз остается за восьмиступенным пассажем: молодость берет верх, галантность торжествует над барокко. Однако такая победа никого не унижает. Новая сольмизация не отменяет, но вбирает в себя прежнюю — как более всеобъемлющая и универсальная, а все молнии Юпитера оказываются на поверку стрелами Эроса. Только такая воинственность и была мила Моцарту летом 1788-го — композитор словно и не замечал, что времена изменились и где-то на окраинах империи уже полгода шла Австро-турецкая война.

all six notes of the hexachord, but also all the vowel sounds of the Italian alphabet (**Cosi fan tutte**), as well as chords of all major tonal functions. With or without the mediation of Froberger and Kircher, Mozart liked the idea of using solmisation programmatically. One can't help but notice here that in *Jupiter* the first six sounds of the main theme of the finale — and not the four that are usually only taken into account by those who are looking for its prototypes — reveal the 'musical alphabet' (*ut re fa mi la sol*).

Moreover, in the main part of *Molto allegro*, if desired, one can find a reflection of the solmisation controversies of the first half of the 18th century. While the title motif represents the point of view of the 'conservative' Buttstett — for those who may not have recognised this, Mozart introduces another thematic element in the transition, a hexachord in a straight, uniform movement — the aforementioned addition, a descending passage on the notes of the C major scale, represents the position of Mattheson, who advocated eight-step solmisation (*do re mi fa sol la si do*).

In this light, the famous fugato is also read in a special way. The 'last word' in it always rests with the eight-step passage — youth prevails, gallantry triumphs over the Baroque. And yet such a victory does not humiliate anyone. The new solmisation does not cancel out but absorbs the previous one as a more comprehensive and universal one, and all the lightning bolts of Jupiter turn out to be the arrows of Eros. Only such belligerence was endearing to Mozart in the summer of 1788 — the composer seemed not to notice that times had changed, and somewhere on the outskirts of the empire the Austro-Turkish War had been going on for six months.

11.06 12.06 бетховен. моцарт

Теодор Курентзис — основатель и художественный руководитель оркестра и хора musicAeterna.

Родился и вырос в Греции, где началось его музыкальное образование. В 1994 году приехал учиться у легендарного профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории Ильи Мусина. В 2004 году стал главным дирижером Новосибирского театра оперы и балета, основал оркестр и хор musicAeterna. В 2011–2019 годах был художественным руководителем Театра оперы и балета в Перми, куда вместе с ним переехали артисты musicAeterna. С 2012-го — художественный руководитель Дягилевского фестиваля в Перми. С 2018 по 2024 год был главным дирижером Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии. В 2019 году Теодор Курентзис и musicAeterna переехали в Санкт-Петербург, их творческой резиденцией стал Дом Радио. В качестве дирижера-постановщика работал с Робертом Уилсоном, сотрудничает с другими ведущими режиссерами мира (Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Теодорос Терзопулос и пр.) и крупнейшими оперными театрами Европы и России. Вместе с musicAeterna и другими оркестрами регулярно гастролирует по миру. Теодор Курентзис — девятикратный лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска», лауреат премии KAIROS, командор ордена Феникса (Греция) и кавалер ордена Дружбы.

Хор и оркестр musicAeterna — один из самых востребованных российских коллективов, постоянно расширяющий границы своих творческих возможностей в области старинной музыки в исторически информированном исполнении, академической классики и современной музыки.

Оркестр и хор основаны дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году в Новосибирске, в 2011–2019-м были частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года musicAeterna — независимый коллектив со спонсорской поддержкой. Его творческой резиденцией стал петербургский Дом Радио. Вместе с Теодором Курентзисом musicAeterna регулярно гастролирует по России и миру, выступая на самых престижных площадках и крупных международных фестивалях. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля. В 2018 году хор musicAeterna получил награду International Opera Awards, российские премии Casta Diva и «Золотая маска». Выпущенные musicAeterna и Теодором Курентзисом на лейбле Sony Classical записи Моцарта, Малера, Бетховена, Чайковского, Рамо и Стравинского были высоко оценены критикой и удостоены престижных наград: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, премии Японской академии звукозаписи, премии журнала BBC Music Magazine.

Исполнители концертной программы



11.06 12.06 beethoven. mozart

Teodor Currentzis is the founder and Artistic Director of the musicAeterna Orchestra and Choir.

He was born and raised in Greece, where he began his musical education. In 1994, Currentzis entered the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory to study under the legendary professor Ilya Musin. Since then, his life has been closely connected with Russia. In 2004, Currentzis became Chief Conductor of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre where he founded the musicAeterna Orchestra and Choir. From 2011 to 2019, he was Artistic Director of the Opera and Ballet Theatre in Perm, where the artists of musicAeterna moved with him. Since 2012, Currentzis has been Artistic Director of the Diaghilev Festival in Perm. In 2019, Teodor Currentzis and musicAeterna moved their creative residence to St Petersburg's Dom Radio (House of Radio). During 2018–2024, he was Chief Conductor of the SWR Symphonieorchester in Stuttgart. As a music director and conductor, Teodor Currentzis collaborated with the world's leading stage directors (Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Theodoros Terzopoulos, etc.), the major opera houses, concert halls, and festivals in Europe and Russia. He has so far been awarded nine Russia's *Golden Mask* National Theatre Awards, he is a laureate of the KAIROS Award, the Order of the Phoenix Commander (Greece) and the Order of Friendship Knight (Russia).

The musicAeterna Choir and Orchestra is one of the most sought-after Russian collectives constantly expanding the boundaries of its creative possibilities in the field of early music in historically informed performance, academic classics, and contemporary music.

The choir and orchestra were founded by conductor Teodor Currentzis in 2004 in Novosibirsk; from 2011 to 2019, they were part of the troupe of the Perm Opera and Ballet Theatre. Since 2019, musicAeterna has been an independent, privately financed ensemble. Its creative residence is now located at St Petersburg's Dom Radio. The choir and orchestra regularly tour Russia and Europe, participate in such international festivals as the Ruhrtriennale, the Klarafestival in Brussels, the Festival d'Aix-en-Provence, etc. In 2017, musicAeterna became the first Russian music collective to open the main programme of the Salzburg Festival. In 2018, the choir received the International Opera Award and Russian prizes Casta Diva and Golden Mask. The recordings of Tchaikovsky, Mahler, Stravinsky, Mozart, and others, released by the musicAeterna Orchestra and Teodor Currentzis on Sony Classical, have been awarded prestigious prizes: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, the Japanese Record Academy Award, and the *BBC Music Magazine* Award.

Concert programme performers



«сумерки»

музыкальный перформанс

14.06 вс
22:15
Архитектурно-
этнографический
музей «Хохловка»
12+

Автор Петр Айду
Куратор проекта Глеб Глonti
Художники: Саша Михалкова, Мария Дементьева

Дягилевский фестиваль включает в свою орбиту Архитектурно-этнографический музей «Хохловка», находящийся в 40 километрах от Перми. В пространстве музея деревянного зодчества пройдет музыкальный перформанс Петра Айду *Tenebrae*. **Петр Айду** — композитор, пианист, звуковой художник. По его инициативе в 2009 году был возрожден первый в мире симфонический оркестр без дирижера — Персимфанс. Айду развивает авторскую концепцию «фонореализма», основанную на использовании реальных звучаний как материала для музыкальных произведений.

Tenebrae — пьеса-литургия, примиряющая человека эпохи антропоцена с окружающей биосферой. Звук здесь извлекается из тишины и дыхания и заполняет все пространство плотным сонорным облаком. *Tenebrae* — это и музыкальный поп-арт, собранный из сотен «низовых» предметов: от детской трещотки до мобильного телефона и пакета из супермаркета.

Форма исполнения пьесы отсылает нас и к архаическим ритуалам, и к «коллективным действиям» московских концептуалистов 1970-х годов, но притом произведение остается в рамках современной академической музыки: в нем точно прописана партитура, проведена подробная работа с тембром, отчетливо видна ясная конструктивность. Пьеса мыслится как единый, непрерывно преобразуемый звук — текучая структура, в которой изменение становится главным принципом формы.

По мысли автора пьесы, Казимир Малевич максимально точно обрисовал в письме композитору и художнику Михаилу Матюшину конструктивные основы этого произведения еще 100 лет назад: «Современная музыка должна идти к выражению музыкальных пластов и должна иметь длину и толщину движущейся музыкальной массы во времени, причем динамизм музыкальных масс должен сменяться статизмом, т. е. задержкой звуковой массы во времени».

Бесплатный трансфер от ДК имени Солдатова в 21:15

‘tenebrae’

musical performance

14.06 sun
22:15
‘Khokhlovka’
Architectural
and Ethnographic
Museum
12+

Author Peter Aidu
Project curator Gleb Glonti
Artists: Sasha Mikhalkova, Maria Dementyeva

The Diaghilev Festival includes the ‘Khokhlovka’ in its orbit, the open-air architectural and ethnographic museum 40 kilometres from Perm. The museum of wooden architecture hosts a musical performance by **Peter Aidu**, *Tenebrae*. Peter Aidu is a composer, pianist, and sound artist. At his initiative, the world’s first symphony orchestra without a conductor — Persimfans — was revived in 2009. Aidu is developing his own concept of *phonorealism*, based on the use of real-world sounds as material for musical compositions.

Tenebrae is a musical piece and liturgy that reconciles a human being of the Anthropocene epoch with the surrounding biosphere. The sound here is extracted from silence and breathing and fills the entire space with a dense sonorous cloud. *Tenebrae* is also a musical pop art assembled from hundreds of mundane objects ranging from a baby rattle to a mobile phone and a grocery bag.

The form of the piece’s performance refers us both to archaic rituals and to the ‘collective actions’ of the Moscow conceptualists of the 1970s, but at the same time the work remains within the framework of modern academic music: the score is precisely written, detailed timbre work is carried out, and it is distinguished by clear constructiveness. The piece is conceived as a single, continuously transforming sound, a fluid structure in which change becomes the main principle of form.

According to the author of the play, Kazimir Malevich described the constructive foundations of this work as accurately as possible in a letter to composer and artist Mikhail Matyushin a hundred years ago: “Modern music should go in the direction of developing expressive musical layers and should possess the length and thickness of moving musical masses in time, and that the dynamism of musical masses should be replaced by staticism, i.e. holding back musical sonorous masses from temporal evolution.”

Free shuttle departure from the Soldatov Culture Palace at 21:15

«31-я гексаграмма»

электроакустический перформанс

15.06 пн
23:59
Частная
филармония
«Триумф»
18+

Исполнители:

Владимир Мартынов, фортепиано
Татьяна Гринденко, скрипка
ансамбль «ИНДЕКС III» | INDEX III
Аркадий Пикунов, саксофон, лайв-электроника
Павел Паньковский, лайв-электроника

Владимир Мартынов многогранен — это выдающийся композитор, провозгласивший конец времени композиторов; парадоксальный мыслитель; знаток традиций русской духовной музыки и древнекитайской философии; неукротимый экспериментатор, играющий джемы с молодыми электронщиками.

Сотрудничество Мартынова с экспериментальным неоджазовым ансамблем INDEX III — пожалуй, та его сторона, которой меньше всего ожидаешь от композитора, в этом году отметившего 80-летие. Их новый электроакустический перформанс «31-я гексаграмма», в котором участвует легендарная скрипачка Татьяна Гринденко — соратница композитора и, по версии самого автора, лучший интерпретатор его музыки, — представляет собой захватывающий звуковой поток, где смешиваются разные музыкальные течения: дарк-джаз, эмбиент, IDM, электроакустический нойз, минимализм и современная академическая музыка.

В китайской «Книге Перемен» 31-я гексаграмма «Сянь» — «Взаимодействие» — говорит о побуждении к действию, вдохновении, внезапном притоке энергии, направленной на объединение вещей. У слова «сянь» множество значений: контакт, влияние, побуждение, слияние и соединение — например, астрономическое соединение планет. А в Древнем Китае так называли разбитое керамическое изделие, соединенные половинки которого служили паролем при встрече союзников. Все оттенки значений этой гексаграммы точно отражают суть перформанса.

‘hexagram 31’

electroacoustic performance

15.06 Mon
23:59
Private
Philharmonic
‘Triumph’
18+

Performers:

Vladimir Martynov, piano
Tatyana Grindenko, violin
INDEX III Ensemble
Arkady Pikunov, saxophone, live electronics
Pavel Pankovsky, live electronics

Vladimir Martynov is a man of many dimensions: an outstanding composer who proclaimed the end of the age of composers, a paradoxical thinker, a connoisseur of Russian sacred music and ancient Chinese philosophy, and an indefatigable experimenter who jams with young electronic musicians.

His collaboration with the experimental neo-jazz ensemble INDEX III may be the least expected facet of a composer who turned 80 this year. Their new electroacoustic performance Hexagram 31, featuring legendary violinist Tatiana Grindenko — a longtime associate of the composer and, in his own words, the finest interpreter of his music — is an exciting sonic stream in which different musical currents converge: dark jazz, ambient, IDM, electroacoustic noise, minimalism, and modern academic music.

In the Chinese Book of Changes, the Hexagram 31 ‘Xian’ — ‘Interaction’ — speaks of motivation for action, inspiration, and a sudden influx of energy aimed at bringing things together. The word ‘xian’ has many meanings: contact, influence, motivation, fusion, and connection — for example, the conjunction of planets in astronomy. In Ancient China, this was the name for a broken ceramic object whose matching halves functioned as a password of recognition between allies. All the shades of meaning of this hexagram accurately reflect the essence of the performance.

«Музыка для пустой комнаты»

камерный концерт артистов musicAeterna

16.06 вт
23:30
Частная
филармония
«Триумф»
16+

Исполнители:

Евгения Каширская, голос
Вадим Тейфиков, скрипка
Екатерина Романова, скрипка
Динара Муратова, альт
Игорь Ботвин, виолончель
Саша Листова, фортепиано
Николай Мажара, фортепиано

Программа:

Кирилл Архипов (р. 1987)
Трио для скрипки, виолончели и фортепиано |
Work of Time (2020)
Екатерина Романова, скрипка
Игорь Ботвин, виолончель
Николай Мажара, фортепиано

«Не изменчивы только перемены» |
Only Changes Are Not Changeable
для фортепиано соло (2021)
Саша Листова, фортепиано

«Искаженный» | *Distorted* для двух скрипок,
альта, виолончели и фортепиано (2021)
Вадим Тейфиков, первая скрипка
Екатерина Романова, вторая скрипка
Динара Муратова, альт
Игорь Ботвин, виолончель
Николай Мажара, фортепиано

‘music for an empty room’

chamber concert of musicAeterna artists

16.06 tue
23:30
Private
Philharmonic
‘Triumph’
16+

Performers:

Evgeniya Kashirskaya, voice
Vadim Teifikov, violin
Ekaterina Romanova, violin
Dinara Muratova, viola
Igor Botvin, cello
Sasha Listova, piano
Nikolai Mazhara, piano

On the programme:

Cyrille Arkhipov (b. 1987)
Work of Time for violin, cello,
and piano (2020)
Ekaterina Romanova, violin
Igor Botvin, cello
Nikolai Mazhara, piano

Only Changes Are Not Changeable
for solo piano (2021)
Sasha Listova, piano

Distorted for two violins, viola,
cello, and piano (2021)
Vadim Teifikov, first violin
Ekaterina Romanova, second violin
Dinara Muratova, viola
Igor Botvin, cello
Nikolai Mazhara, piano

16.06 «музыка для пустой комнаты»

Алексей Ретинский (р. 1986)

Трио для скрипки, виолончели
и фортепиано (2007)
Вадим Тейфиков, скрипка
Игорь Ботвин, виолончель
Саша Листова, фортепиано

Андреас Мустукис (р. 1971)

Фортепианный квинтет с голосом (2006)
Евгения Каширская, голос
Вадим Тейфиков, первая скрипка
Екатерина Романова, вторая скрипка
Динара Муратова, альт
Игорь Ботвин, виолончель
Саша Листова, фортепиано

В концерте солистов musicAeterna звучит камерно-инструментальная музыка, написанная тремя композиторами — резидентами musicAeterna и Дома Радио — до начала их сотрудничества с musicAeterna. Автор идеи концерта Андреас Мустукис решил представить публике сочинения для академических составов: фортепиано соло, фортепианного трио, фортепианного квинтета. Программа включает в себя три произведения Кирилла Архипова, Фортепианное трио Алексея Ретинского и Фортепианный квинтет, написанный Андреасом Мустукисом в память об Альфреде Шнитке.

В такой строгой сфере, как академическая музыка, особенно ясно проявляются не только радикально разные композиционные стратегии, стилевые и языковые особенности каждого из авторов, но и то, что их объединяет. В названии программы заложен вопрос, который помогает обнаружить тонкие настройки, сближающие творчество трех композиторов: «Звучит ли музыка, когда в комнате больше никого нет?»

16.06 'music for an empty room'

Alexey Retinsky (b. 1986)

Trio for violin, cello,
and piano (2007)
Vadim Teifikov, violin
Igor Botvin, cello
Sasha Listova, piano

Andreas Moustoukis (b. 1971)

Piano Quintet with voice (2006)
Evgeniya Kashirskaya, voice
Vadim Teifikov, first violin
Ekaterina Romanova, second violin
Dinara Muratova, viola
Igor Botvin, cello
Sasha Listova, piano

The concert of the musicAeterna soloists features chamber and instrumental music composed by three resident composers of musicAeterna and Dom Radio prior to their collaboration with musicAeterna. The author of the idea of the concert, Andreas Moustoukis, decided to present to the public works for academic instrumentation — piano solo, piano trio, and piano quintet. The programme includes three compositions by Cyrille Arkhipov, as well as the Piano Trio by Alexey Retinsky, and the Piano Quintet written by Andreas Moustoukis in memory of Alfred Schnittke.

In such a strict field as modern academic music, not only radically different compositional strategies, stylistic and linguistic features of each of the authors become particularly clear but also what unites them. The title of the programme contains a question that helps the audience to discover the subtle settings that bring the work of the three composers closer together, "Does music sound when there is no one else in the room?"

«альфред шнитке. оркестр громкоговорителей»

мультимедийный концерт с пространственным звуком

18.06 чт
18:00 21:00
Музей
современного
искусства
ПЕРММ
12+

Художественный руководитель
и автор проекта Олег Нестеров
Креативный продюсер Саша Ахмадшина
Режиссер Евгений Потапенко
Дирижер акусмониума
Илья СимфоКэт | SymphoCat
Видеоинсталляция и сценография: Дина Караман
Алгоритмическое моделирование:
Константин Довжик
Технические решения: Антон Колода,
Екатерина Короб
Дизайнер Арина Журавлева

«Альфред Шнитке. Оркестр громкоговорителей» — аудиовизуальное путешествие по миру киномузыки Альфреда Шнитке, одного из крупнейших композиторов XX века, автора музыки к легендарным картинам «И все-таки я верю...» Михаила Ромма, «Восхождение» Ларисы Шепитько, «Фантазии Фарятыева» Ильи Авербаха, «Стеклянная гармоника» Андрея Хржановского и др. Музыка Альфреда Шнитке исполняется на акусмониуме — оркестре из почти полусотни громкоговорителей. Благодаря акусмониуму музыка начинает жить в пространстве: звук движется вокруг слушателей, создавая ощущение глубины и присутствия. Дирижером акусмониума выступает композитор Илья СимфоКэт (SymphoCat).

Для зрителей путешествие по миру киномузыки начинается с видеоинсталляции с кадрами из фильмов, саундтрек для которых написал Альфред Шнитке. Автор видеоинсталляции — Дина Караман, видеохудожница и режиссер, участница Венецианской биеннале, Московского международного фестиваля экспериментальных фильмов, фестивалей «Послание к человеку» и «Зеркало».

Киномузыка была для Шнитке лабораторией стиля, испытательным полигоном для идей: «Задача моей жизни — это преодоление разрыва между

‘schnittke live (e+u). loudspeakers orchestra’

multimedia concert with spatial audio

18.06 thu
18:00 21:00
PERMM Museum
of Contemporary Art
12+

Artistic director and project author Oleg Nesterov
Creative producer Sasha Ahmadshina
Director Evgeny Potapenko
Conductor of the acousmonium Ilya SymphoCat
Video installation and set design: Dina Karaman
Algorithmic modelling: Konstantin Dovzhik
Technical decisions: Anton Koloda, Ekaterina Korob
Designer Arina Zhuravleva

Schnittke Live (E+U). Loudspeakers Orchestra is an audiovisual journey through the world of film music by Alfred Schnittke, one of the greatest composers of the 20th century, the author of the music for the legendary motion pictures *I vsyo-taki ya veryu* ('And Still I Believe') by Mikhail Romm, *Voskhozhdeniye* ('The Ascent') by Larisa Shepitko, *Fantazii Faryatyeva* ('Faryatyev's Fantasies') by Ilya Averbakh, *Steklyannaya garmonika* ('The Glass Harmonica') by Andrey Khrzhanovsky, and others. In the concerts, the music of Alfred Schnittke is performed on the acousmonium — an orchestra of about fifty loudspeakers. Thanks to acousmonium, music begins to live in space — sound moves around listeners, creating a sense of depth and presence. The acousmonium is conducted by composer Ilya SymphoCat.

A journey through the world of film music for the audience begins with a video installation with stills from films containing the music by Alfred Schnittke. The author of the video installation is Dina Karaman, a video artist and director, participant of the Venice Biennale, as well as the MIEFF, *The Message to Man* and *Zerkalo* ('The Mirror') festivals.

For Schnittke, film music was a laboratory of style, a testing ground for ideas: "One of my life's goals is to overcome the gap between 'E' (*ernste Musik*, serious

18.06 «альфред шнитке. оркестр громкоговорителей»

Е и U (E-Musik, ernste Musik и U-Musik, Unterhaltungsmusik — серьезная и развлекательная), даже если я при этом сломаю себе шею». Преодолеть этот разрыв композитору удалось: самые эффектные находки в киномузыке Шнитке использовал в своих академических произведениях. В проекте «Альфред Шнитке. Оркестр громкоговорителей» этот процесс взаимного обогащения двух музыкальных сфер становится видимым.

В своих работах Шнитке часто обращался к пространственному звуку, будь то многослойные фактуры или варьированное эхо. О многоканальном звуке композитор еще в 1970 году говорил как о важнейшем открытии, которое принесло в звучащую материю живую игру музыкальным пространством и тем самым избавило ее от мертвенности одномерной звуковой дорожки.

«Альфред Шнитке. Оркестр громкоговорителей» — часть большого исследовательского проекта Олега Нестерова «Три степени свободы. Музыка > кино > СССР», посвященного феномену советской киномузыки. Советская киномузыка — это Шнитке и Прокофьев, Губайдулина и Шостакович, Каретников и Вайнберг. Для них киномузыка стала возможностью свободного проявления в искусстве: существуя официально, она могла не вписываться в каноны «социалистического реализма». Героями проекта к 2026 году уже стали три композитора: Альфред Шнитке, Олег Каравайчук и Александр Кнайфель.

18.06 'schnittke live (e+u). loudspeakers orchestra'

music) and 'U' (*Unterhaltungsmusik*, music for entertainment), even if I break my neck in doing so!" The composer managed to bridge this gap indeed — Schnittke used the most successful finds in film music in his academic works. The project *Schnittke Live (E+U). Loudspeakers Orchestra* reflects the process of cross-fertilisation between to music spheres.

In his works, Alfred Schnittke often turned to spatial audio, whether it was layered textures or varied echoes. Back in 1970, he spoke about multi-channel sound as the most important discovery that brought the live play of musical space into the sounding matter and thereby freed it from the deadness of a one-dimensional sound track.

Schnittke Live (E+U). Loudspeakers Orchestra is a part of Oleg Nesterov's large research project *Three Degrees of Freedom: Music > Cinema > USSR*, focused on the phenomenon of Soviet film music. Soviet film music includes works by Schnittke and Prokofiev, Gubaidulina and Shostakovich, Karetnikov and Weinberg. For composers film music became an opportunity for free expression in art: while officially existing, it could transcend the canons of 'socialist realism'. By 2026, three composers have already been selected as the project's heroes: Alfred Schnittke, Oleg Karavaichuk, and Alexander Knaifel.

насир шамма и ансамбль

концерт этнической музыки

19.06 пт
23:00
Частная
Филармония
«Триумф»
16+

Исполнители:

Насир Шамма, арабская лютня
Карлос Пиньяна, гитара фламенко
Хуссейн Захави, даф, перкуссия

Выдающийся мастер игры на классической арабской лютне Насир Шамма возвращается на Дягилевский фестиваль — с ансамблем. Вместе с музыкантами, обладающими разным культурным бэкграундом, лютнист и композитор представит собственные сочинения.

Насир Шамма — один из самых известных в мире сольных исполнителей на аль-уде, арабской лютне. Музыкант родился и обучался в Ираке, но давно уже является истинным гражданином мира. В своих композициях Шамма объединяет классические арабские традиции с гармонией и ритмами испанского фольклора и элементами европейской классики. Его поэтические сочинения, нередко основанные на суфийских идеях, изобилуют тематическими контрастами и виртуозными пассажами. Развивая технические возможности аль-уда, Шамма разработал новый тип этого инструмента — с дополнительными струнами.

Вместе с Насиром Шаммой в Перми выступят артисты, близкие по уровню мастерства и эстетическим убеждениям. Испанский исполнитель на гитаре фламенко Карлос Пиньяна в собственных проектах часто проникает на сопредельные территории: от европейской классики до арабской поп-музыки. Курдский перкуссионист Хуссейн Захави владеет традиционными ударными инструментами многих стран, он убежден в том, что музыка Курдистана — это часть куда более обширного мира, простирающегося от Южной Испании через Северную Африку, Балканы, Грецию, Анатолию, Кавказ и Иран до самой Индии.

Выражаем благодарность Пермской фабрике музыкальных инструментов INVA, а также лично ее основателю Евгению Репину.

inva

naseer shamma and the ensemble

ethnic music concert

19.06 fri
23:00
Private
Philharmonic
'Triumph'
16+

Performers:

Naseer Shamma, Arabic oud
Carlos Piñana, flamenco guitar
Hussein Zahawy, daf, percussion

Naseer Shamma, an outstanding master of playing the classical Arabic oud, returns to the Diaghilev Festival with the ensemble. Together with colleagues from different cultural backgrounds, the musician will present his own compositions.

Naseer Shamma is one of the world's most famous solo performers on the al oud, an Arabic lute. He was born and educated in Iraq but has long been a true citizen of the world. In his compositions, Shamma brings together classical Arabic traditions with the harmonies and rhythms of Spanish folk music and European classical music. His poetic pieces, often inspired by Sufi ideas, are full of thematic contrasts and incredible virtuosity. Expanding the technical possibilities of the oud, Shamma developed a new type of instrument with additional strings.

Together with Naseer Shamma, musicians who are close to him in performing skills and aesthetic beliefs will perform in Perm. Spanish flamenco guitarist Carlos Piñana often penetrates into neighbouring musical territories in his own projects, ranging from European classics to Arabic pop music. Kurdish percussionist Hussein Zahawy owns traditional percussion instruments of many nations. He is convinced that the music of Kurdistan is part of a much wider musical world stretching from Southern Spain through North Africa, the Balkans, Greece, Anatolia, the Caucasus, and Iran all the way to India.

We are grateful to the Perm Factory of Musical Instruments INVA and personally to the founder of the company Evgeny Repin.

inva

ДЯГИЛЕВ.НОЧЬ: «МЕХАНИЧЕСКИЙ ПЕС»

концерт альтернативной музыки

20.06 сб
23:00

Частная
филармония
«Триумф»
18+

«Дягилев.Ночь» — это финальная встреча всех участников и гостей фестиваля.

Специальный гость — Дельфин со своим электронным сайд-проектом «Механический пес».

Дельфин (Андрей Лысиков) уже больше 30 лет остается заметной фигурой российской музыки, сохраняя готовность постоянно менять звук, стиль и даже саму форму высказывания. В портфолио артиста есть эксперименты с саундом и словом, концептуальные альбомы и проекты, раскрывающиеся как звуковые миры со своей атмосферой.

Один из таких параллельных миров — электронный сайд-проект «Механический пес». В нем Андрей Лысиков вернулся к ритмам электро, индастриала и раннего хип-хопа — музыке, под которую в конце 1980-х танцевал брейк-данс на Арбате и с которой началась его музыкальная карьера. В рамках этого проекта Дельфин выпустил уже три полноформатных альбома остросюжетной электроники с кинематографической атмосферой и антиутопическим подтекстом, а также неоднократно становился хедлайнером крупных российских фестивалей электронной музыки.

diaghilev.night: ‘the mechanical dog’

alternative music concert

20.06 sat
23:00

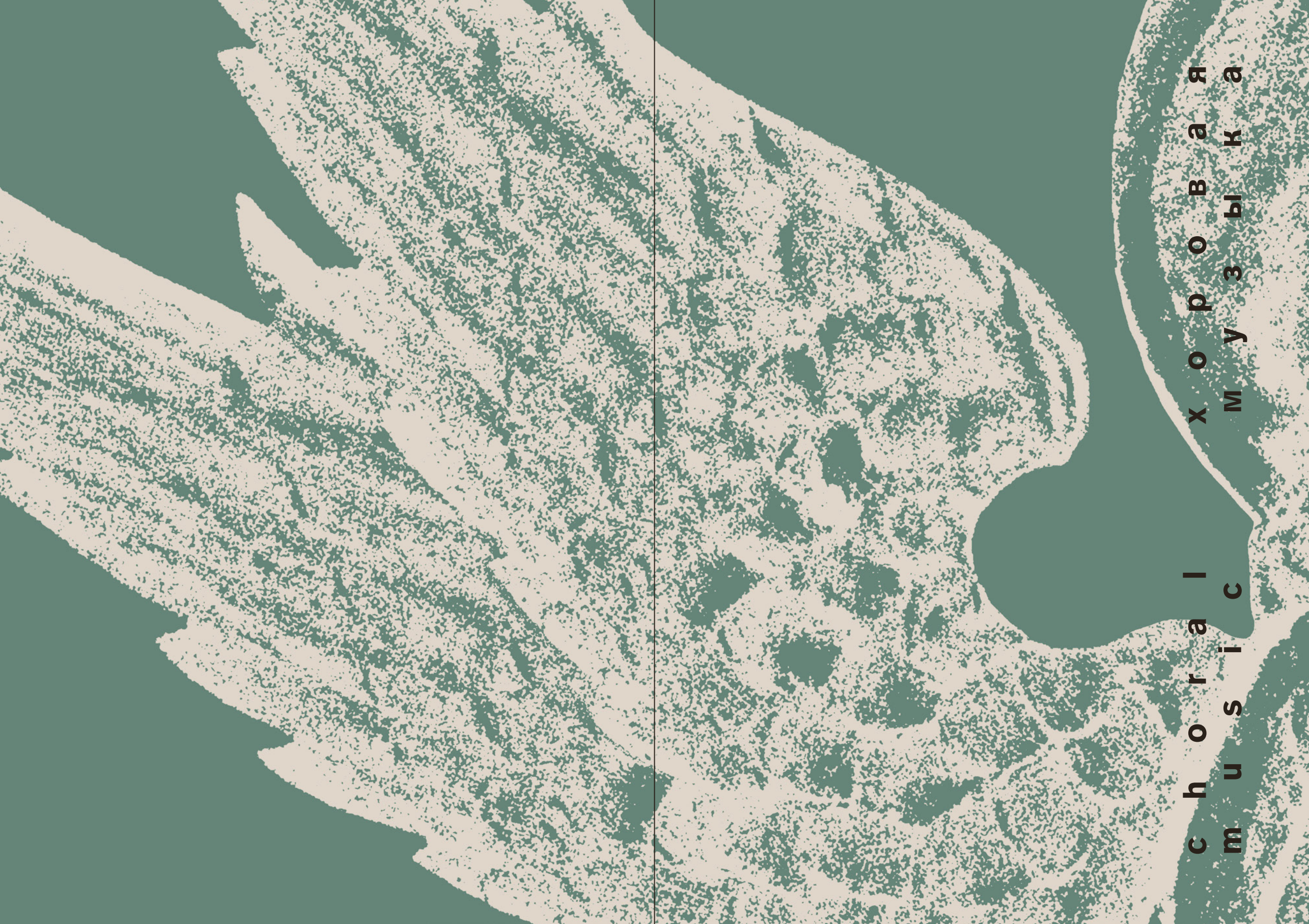
Private
Philharmonic
‘Triumph’
18+

Diaghilev.Night is the final gathering of all participants and guests of the festival.

A special guest is Dolphin with his electronic side project *The Mechanical Dog*.

Dolphin (Andrey Lysikov) has been a prominent figure in Russian music for more than 30 years, maintaining a willingness to constantly change the sound, style, and even the very form of artistic statement. His portfolio lists experiments with sound and words, concept albums, and projects that reveal themselves as sound worlds with their own atmosphere.

One of these parallel worlds is the electronic side project *The Mechanical Dog*. Here, Andrey Lysikov returned to the rhythms of electro, industrial, and early hip-hop music, to which he performed breakdance on the Arbat in the late 1980s and which was the beginning of his musical career. As part of this project, Dolphin has already released three full-scale albums of action-packed electronics with a cinematic atmosphere and dystopian overtones, and has also repeatedly become a headliner at major Russian electronic music festivals.



с h o r a l
т u s i c

х о р о в а я
м у з ы к а

Больше, чем один

О природе хора

Ольга Комок

В цикле Дягилевского фестиваля «Хоровая музыка» встречаются коллективы, насчитывающие от шести до сорока-плюс певцов. Те, что поменьше, — «Интрада» и «Узорика» — официально называются ансамблями. Тот, что посередине, «Фестино», — камерным хором. И лишь крупные коллективы, «кому за сорок», именуются без экивоков: хоры Пермской оперы, musicAeterna, Фестивальный молодежный. Так уж повелось в веках и отечественной табели о рангах.

Между тем все они — хоры. Для композиторов любого столетия, сочиняющих хоровую музыку, количество исполнителей имеет гораздо меньше значения, чем их качество: обобщение применимо и к Хильдегарде Бингенской, и к Сергею Рахманинову, и к Арво Пярту. А что это за качество, легко определить с помощью этимологии и истории термина.

По-древнегречески *χορός* — скопление людей, толпа, круговой танец с пением, то есть хоровод, и пространство, предназначенное для исполнения такого танца. Первые хоры-хороводы водили перед алтарем Диониса или других божеств: это была в буквальном смысле духовная практика. С возникновением театра хор перекочевал в трагедию и комедию как важнейшее (поначалу — единственное) действующее лицо: лицо во множественном числе, коллективный персонаж, который, вступая в диалоги с актерами, говорил от имени «всех», а комментируя происходящее — со «всеми». Участие в хоре было почтенным делом, актом исполнения общественного долга для полноправных граждан греческих полисов, затем Римской империи, где театр выступал регулятором взаимоотношений человека с богами и граждан — с государством.

Итак, древнегреческий хор — это «больше, чем один» (что очевидно в противопоставлении хора и актера/актеров) и «все как один» (ведь хор — единый, монолитный персонаж). На этих двух простых принципах базируется вся профессиональная хоровая музыка Европы: от зарождения до наших дней. Необходимость создавать общее звуковое тело из множества голосов, «персонажа» из личностей — этот краеугольный камень в строительстве любого хора автоматически становится камнем преткновения на пути персонального самовыражения или борьбы за первенство. В саму природу хора как музыкального инструмента оказывается вложено то, что превращает любую человеческую практику в духовную, — отказ от личных страстей и амбиций,

More Than One

On Nature of the Choir

Olga Komok

In the Diaghilev Festival *Choral Music* cycle there are ensembles numbering from six to forty-plus singers. The smaller ones, like *Intrada* and *Uzorika*, are officially called ensembles. The one in-between, *Festino*, is a chamber choir. And only large groups, those 'more than of forty,' are referred to in one word without doubt — like the choirs of the Perm Opera, *musicAeterna*, or the Diaghilev Festival Youth. It has been the case in the centuries and in the national 'Table of Ranks'.

Nevertheless, these are all choirs. At any epoch, for composers writing choral music, the number of performers is much less important than their quality: the generalization applies to Hildegard of Bingen, Sergei Rachmaninoff, and Arvo Pärt. The performance quality is easy to determine using the etymology and history of the term.

In ancient Greek, *χορός* means a gathering of people, a crowd, a circular dance with singing, that is, a round dance, and a space designed to perform such a dance. The first choirs were performed in front of the altar of Dionysus or other deities — it was literally a spiritual practice. With the advent of the theatre, the choir migrated to tragedy and comedy as the most important (and at first the only) actor — a plural person, a collective character who, entering into dialogues with the actors, spoke on behalf of 'everyone', and commenting on what was happening, with 'everyone'. Participation in the choir was a respectable act, an act of fulfilling a public duty for full-fledged citizens of the Greek polis, and then of the Roman Empire, where the theatre acted as a regulator of the relationship between humans and the gods, and citizens and the state.

So, the ancient Greek choir is 'more than one', which is obvious in contrast to the choir and the actor/actors, and 'all as one', because the choir is a single monolithic character. All professional choral music in Europe has been based on these two simple principles from its inception to the present day. The need to create a common sound body from a multitude of voices, a 'character' from personalities — this cornerstone in the construction of any choir automatically becomes a stumbling block on the path of personal self-expression or the struggle for primacy. There is something embedded in the very nature of the choir as a musical instrument that turns any human practice into a spiritual one — giving up personal passions and ambitions, going beyond one's own self, uniting with others for the common good and/or communicating with something greater, be it higher forces, the audience, and finally music as such.

выход за пределы собственного «я», единение с другими ради общего блага и/или общения с чем-то бóльшим, будь то высшие силы, публика, наконец, музыка как таковая.

Размер же хора — дело десятое и зависит от массы обстоятельств. Если хором поет, к примеру, вся паства на службе, количество поющих зависит от вместительности храма и степени важности литургии, а качество пения требует мелодий и слов, доступных для запоминания и воспроизведения. Именно такие, сравнительно простые европейские рондели XII–XIII столетий включены среди прочего в программу ансамбля «Узорика» (заметим, средневековый рондель — это буквально хоровод; по некоторым свидетельствам, даже в храмах прихожане могли не просто петь эти рондели, но и пританцовывать в процессе, ровно как на древнегреческой заре истории).

Со времен раннего Средневековья в храмах Западной и Восточной церквей вместо паствы пели преимущественно певчие: священнослужители, монахи и их ученики, освоившие корпус песнопений в устной передаче, а впоследствии умеющие читать ноты и по возможности владеющие голосом. В среднестатистическом храме или монастыре — вне больших праздников — хористов никогда не бывало много: ни в XII столетии, ни сейчас. Шести человек на клиросе, как в ансамбле «Узорика», для русской музыки XVI–XVII веков — особенно для исполнения сложных распевов вроде демественного или троестрочия — более чем достаточно.

В Европе Ренессанса и барокко с размерами хоров бывало по-разному: то густо, то пусто. Даже Иоганн Себастьян Бах, работая в Лейпциге, нередко довольствовался совсем небольшим составом. Чтобы отделить вокальные ансамбли от хоров, исследователи и музыканты-«старинщики» приняли за правило: два певца, исполняющие одну партию, — уже хор. Но при жизни Баха случалось, что его крупные сочинения исполнялись квартетом, буквально по одному певцу на партию. И все же это не превращало хоровую музыку в ансамблевую: общее высказывание не становилось разговором нескольких разных персонажей, как в оперных квартетах той же эпохи.

Хорам «Фестино» и «Интрада», которые с рождения фокусировались именно на музыке барокко, большого состава по понятным причинам не требовалось. Не требуется его и на Дягилевском фестивале. В «Плаче Иеремии» Владимира Мартынова, исполняемом хором «Фестино», минималистична не только интонационная вязь, но и звуковой объем: это произведение велико в длину, не в ширину. «Плач» длится полтора часа и отсылает к аскетичным традициям древнерусского, византийского и балканского богослужбного пения. Цикл «писания» Дэвида Лэнга, воплощаемый хором «Интрада», вызван к жизни личным открытием: композитор поразили тому, что во время самых крупных иудейских праздников читаются и поются самые трагические страницы Библии, от Екклесиаста до Плача Иеремии. Созданные Лэнгом авторские коллажи из текстов Библии становятся в хоровом исполнении

Well, the size of the choir is a minor matter and depends on a lot of circumstances. If, for example, the entire congregation sings in a choir at a service, the number of singers depends on the capacity of the church and the importance of the liturgy, and the quality of singing requires melodies and words that are accessible for memorisation and reproduction. Such relatively simple European rondells of the 12th and 13th centuries are included, among other things, in the programme of the Uzorika ensemble. It is worth mentioning that the medieval rondell is literally a round dance; according to some evidence, even in churches, these rondells could be not only sung, but also somehow danced in the process, just like on the ancient Greek dawn of history.

Since the Early Middle Ages, in the temples of the Western and Eastern Churches, instead of the congregation, mainly choristers sang — clergymen, monks and their students, who mastered the body of chants in oral transmission, and subsequently were able to read notes and, if possible, master the voice. The numbers of choristers have never been large in an average church or monastery outside of major festivals, either in the 12th century or now. Six people in the choir, as in the Uzorika ensemble, is more than enough for Russian music of the 16th and 17th centuries, and especially for performing complex chants like the Demestvenny or the three-line chant.

In Renaissance and Baroque Europe, the size of the choirs was different, sometimes more, sometimes less. Even Johann Sebastian Bach, working in Leipzig, was often content with a very small choir. In order to separate vocal ensembles from choirs, researchers and early music performers have adopted the rule that if two singers perform the same part, it is already a choir. However, during Bach's lifetime, it happened that his major works were performed by a quartet, literally one singer per part. And yet, this did not turn choral music into an ensemble: a collective statement did not become a conversation of several different characters, as in opera quartets of the same era.

The choirs Festino and Intrada, which from foundation focused specifically on Baroque music, did not require a large membership for obvious reasons. It is not required at the Diaghilev Festival either. In Vladimir Martynov's *Lamentations of Jeremiah*, which is performed by the Festino choir, not only the intonation, but also the sound volume is minimalistic — this work is large in length, not in width. *Lamentations* last an hour and a half and refer to the ascetic traditions of ancient Russian, Byzantine, and Balkan liturgical singing. David Lang's cycle *the writings*, performed by the Intrada vocal ensemble, was brought to life by a personal discovery: the composer was amazed that during the largest Jewish holidays the most tragic pages of the Bible are read and sung, from Ecclesiastes to the Lamentations of Jeremiah. In the choral performance, his author's collages from the texts of the Bible become a restrained collective meditation on the eternal cycle of life and death, joy and pain.

The flickering of secular and spiritual contents, the germination of one into the other, is a generic feature of the choral music of Georgy Sviridov and Valery

сдержанной коллективной медитацией на тему вечного круговорота жизни и смерти, радости и боли.

Мерцание светского и духовного содержания, прорастание одного в другое — родовая черта хоровой музыки Георгия Свиридова и Валерия Гаврилина. В демонстративно секулярном советском мире их сочинения на стихи русских поэтов воспринимались (а может, и замысливались) как «светские литургии», которые играли ту же роль, что симфонии венских классиков — эти «светские мессы» — в культурной жизни Парижа и Вены в эпоху Просвещения. Такой эффект особенно проявлен в программе хора Пермской оперы: здесь опусы советских классиков звучат рядом с духовной музыкой Рахманинова и распевами церковного обихода, откуда Рахманинов черпал свои языковые модели.

Ради *Miserere* Арво Пярта — светского сочинения на канонические католические тексты — Теодор Курентзис собирает масштабный состав в типичных фестивальных традициях XIX–XXI столетий: хоры musicAeterna, «Фестино», Молодежный фестиваль и приглашенные артисты плюс оркестранты musicAeterna. Вместе с этой фреской, написанной широкими мазками — минималистичные ламенты по краям, сокрушительно яростный *Dies irae* в середине, — исполняется цикл Дьёрдя Куртага «Песни уныния и печали». Английское оригинальное название опуса, *Songs of Despair and Sorrow*, можно было бы перевести как «Песни отчаяния и горя» — такой тоской и обреченностью полны предсмертные стихи Блока, Цветаевой, Есенина, Мандельштама и Лермонтова, избранные венгерским мэтром. В партитуре Куртага эти стихи разъяты на слова и фонемы, лишены всякого привычного нам «русского мелоса», спрессованы в стремительную череду жестких и резких музыкальных событий. Хор используется как будто не по назначению: написанные для него виражи сподручнее было бы исполнять органу, симфоническому оркестру или ансамблю солистов. И все же композитору понадобился хор. Понятно почему: именно этот инструмент — коллективный персонаж — смог превратить русскую исповедальную лирику в голос всего человечества и ответить (не в нотах Куртага, разумеется, но в слушательском ощущении) каждому из поэтов: «Ты больше, чем один», «Мы все как ты».

Gavrilin. In the ostentatiously secular Soviet world, their compositions based on poems by Russian poets were perceived — or maybe even conceived — as ‘secular liturgies’ that played the same role as the symphonies of the Viennese classics, these ‘secular masses’, in the cultural life of Paris and Vienna during the Enlightenment. This effect is especially evident in the programme of the Perm Opera Choir, where the opuses of Soviet classics are played alongside Rachmaninoff’s sacred music and church chants, which Rachmaninoff drew his language patterns from.

For the sake of Arvo Pärt’s *Miserere*, a secular composition based on canonical Catholic texts, Teodor Currentzis gathers a large-scale composition in typical festival traditions from the 19th to the 21st century: the musicAeterna Choir, Festino, the Diaghilev Festival Youth Choir, and guest artists plus musicAeterna Orchestra members. Along with this fresco, painted in broad strokes — minimalistic laments at the edges, a crushingly violent *Dies irae* in the middle — György Kurtág’s cycle *Songs of Despair and Sorrow* is performed. The original English title of the opus convey the longing and doom that fill the poems of Blok, Tsvetayeva, Yesenin, Mandelstam, and Lermontov, selected by the Hungarian master. In Kurtág’s score, they are separated into words and phonemes, devoid of any trace of so called Russian melos, compressed into a rapid series of stiff and harsh musical events. The choir seems to be misused — the curves written for it would be more fit for an organ, a symphony orchestra, or an ensemble of soloists to perform. And yet, it was the choir that the composer needed. One can tell why: it was this instrument, a collective character, that was able to turn Russian confessional lyrics into the voice of all mankind and respond — not in Kurtág’s scores, of course, but in the listener’s feeling — to each of the poets, ‘you are more than one,’ ‘we are all like you.’

«душа грустит о небесах»

концерт хора Пермского театра оперы и балета

13.06 сб
18:00
Органный зал
Пермской
филармонии
12+

Главный хормейстер и дирижер хора Пермского театра оперы и балета Валерия Сафонова
Автор программы Виталий Жданов
Хормейстер Константин Погребовский

Программа:

Валерий Гаврилин (1939–1999)
«Белы-белы снеги», № 16 из симфонии-действа «Перезвоны» для солистов, большого хора, гобоя, ударных и чтеца (1982)

«Приидите, поклонимся»
грузинского распева для мужского хора

Сергей Рахманинов (1873–1943)
«Приидите, поклонимся»,
№ 1 из Всенощного бдения, ор. 37 (1915)

«Богородице Дево, радуйся», напев
Вознесенского (кремлевского)
монастыря для женского хора

Сергей Рахманинов
«Богородице Дево, радуйся»,
«Благословен еси, Господи», № 6 и 9
из Всенощного бдения, ор. 37

Георгий Свиридов (1915–1998)
«Душа грустит о небесах»
на слова Сергея Есенина (1967)

‘the soul is sad about heaven’

concert of the Perm Opera and Ballet Theatre Choir

13.06 sat
18:00
Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
12+

Chief choirmaster and conductor of the Perm Opera and Ballet Theatre Choir Valeria Safonova
Programme author Vitaly Zhdanov
Choirmaster Konstantin Pogrebovsky

On the programme:

Valery Gavrilin (1939–1999)
Bely-bely sneghi | *White, white snows*,
No. 16 from the choral symphony *Perezvony* |
Chimes for soloists, large choir, oboe, percussion,
and reciter (1982)

Priidite, poklonimsya | *O come, let us worship*,
a Georgian chant for a male choir

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)
Priidite, poklonimsya | *O come, let us worship*,
No. 1 from *Vsenoschnoye bdeniye* | *All-Night Vigil*,
Op. 37 (1915)

Bogoroditse Devo raduysya | *Hail Mary full of grace*,
a chant of the Voznesensky (Kremlin) Monastery
for women's choir

Sergei Rachmaninoff
Bogoroditse Devo raduysya | *Hail Mary full of grace*
Blagosloven yesi, Gospodi | *Blessed art Thou, O Lord*,
Nos 6 and 9 from the *All-Night Vigil*, Op. 37

Georgy Sviridov (1915–1998)
Dusha grustit o nebesakh | *The soul is sad about*
heaven set to the verses by Sergei Yesenin (1967)

13.06 «душа грустит о небесах»

Алексей Львов (1798–1870)

«Вечери Твоя тайныя»,
песнопение литургии Великого четверга

Георгий Свиридов

«У берега зеленого»,
«Часовая стрелка близится к полночи»,
«Любовь», № 2–4 из кантаты «Ночные облака»
на слова Александра Блока (1981)

«Пречистая Дево», традиционная колядка

Сергей Рахманинов

«В молитвах неусыпающую Богородицу»,
хоровой концерт, TN 61 (1893)
«Тебе поем», № 12 из Литургии
святого Иоанна Златоуста, op. 31 (1910)

Хор Пермского театра оперы и балета под управлением главного хормейстера Валерии Сафоновой представляет программу, которая охватывает русскую музыку от Алексея Львова до Георгия Свиридова.

В концерте прозвучат преимущественно духовные сочинения. Рядом с фрагментами из Всенощного бдения Сергея Рахманинова — традиционные песнопения русского и грузинского обихода на те же молитвенные тексты. В программу также включено духовное песнопение барочного скрипача и композитора Алексея Львова.

Светские произведения Валерия Гаврилина и Георгия Свиридова естественно вливаются в звуковую палитру концерта: музыкальный строй и одухотворенные тексты этих сочинений наполнены теми же скупыми, но проникновенными красками, теми же высокими устремлениями, что составляют суть произведений, предназначенных для исполнения в храме. Не случайно название программе дал именно хор Свиридова «Душа грустит о небесах».

Состав хора Пермского театра оперы и балета



13.06 'the soul is sad about heaven'

Alexey Lvov (1798–1870)

Vecheri Tvoeyaya tainyya | *The supper of Thy mystery*,
the hymn for the Holy Thursday Liturgy

Georgy Sviridov

U berega zelyonogo | *Off the coast of green*
Chasovaya strelka blizitsya k polnochi |
The hour-hand is nearing midnight...
Lyubov | *Love*, Nos 2–4 from the cantata
Nochnye oblaka | *Night Clouds* set
to the verses by Alexander Blok (1981)

Prechistaya Devo | *O most pure Virgin*,
a traditional Christmas carol

Sergei Rachmaninoff

V molitvakh neusypayushchuyu Bogoroditsu |
The Theotokos, ever-vigilant in prayer,
choral concert, TN 61 (1893)
Tebe poyem | *We sing to Thee*, No. 12 from
the Liturgy of St John Chrysostom, Op. 31 (1910)

The Perm Opera and Ballet Theatre Choir, conducted by Chief Choirmaster Valeria Safonova, presents a programme encompassing Russian music from Alexey Lvov to Georgy Sviridov.

The concert will feature mostly sacred music compositions. Next to fragments from Sergei Rachmaninoff's *All-Night Vigil*, traditional Russian and Georgian chants are sung based on the same prayer texts. The programme also includes a spiritual chant by Baroque violinist and composer Alexey Lvov.

The secular works of Valery Gavrilin and Georgy Sviridov naturally merge into the sound palette of the concert. Their musical structure and soulful texts are filled with the same stingy but poignant colours, the same lofty aspirations that make up the essence of the compositions intended for performance in the church. It is no coincidence that the programme is titled after Sviridov's choir *The soul is sad about heaven*.

Artists of the Perm Opera and Ballet Theatre Choir



«ЕЖЕ ОТ ВЕКА ТАИНСТВО»

концерт ансамбля старинной музыки «Узорика»

14.06 вс
17:00
Органный зал
Пермской
филармонии
12+

Исполнители:

Варвара Котова
Варвара Синицина
Полина Терентьева
Евгения Савина
Анастасия Котова
Василиса Прошина

Программа:

«Сей стих о любви», стих покаянный,
знаменный распев, 1-й глас, XVI век.
Расшифровка: Полина Терентьева

«С нами Бог», троестрочие, XVII век,
из нотолинейного сборника

«Достойно есть» тихвинское, демественный
распев с верхом. Дешифровка и обработка:
Анатолий Конотоп

«Чужде матерем девство», демественный распев,
XVII век. Расшифровка: Лада Кондрашкова

«Еже от века таинство», троестрочие, XVII век.
Расшифровка: Лада Кондрашкова

«Воскресни, Боже, суди земли», прокимен
Великой субботы, троестрочие, XVII век

«Поет и повторяет архангел Михаил» | Circa canit
Michael, рондель, школа Нотр-Дам, XIII век

‘the revelation of the eternal mystery’

concert of the Uzorika Early Music Ensemble

14.06 sun
17:00
Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
12+

Performers:

Varvara Kotova
Varvara Sinitsina
Polina Terentyeva
Evgeniya Savina
Anastasia Kotova
Vasilisa Proshina

On the programme:

Sey stikh o lyubvi | *This verse about love*, penitential
verse, Znamenny chant, Tone 1, 16th century,
transcript by Polina Terentyeva

S nami Bog | *God is with us*, three-voice chant,
17th century, from the score collection

Dostoyno est | *It is truly meet* from Tikhvin,
Demestvenny chant with the high voice,
transcript and arrangement by Anatoly Konotop

Chuzhde materem devstvo | *Virginity is alien
to mothers*, Demestvenny chant, 17th century,
transcription by Lada Kondrashkova

Ezhe ot veka tainstvo | *The revelation of the eternal
mystery*, three-voice chant, 17th century,
transcription by Lada Kondrashkova

Voskresni, Bozhe, sudi zemli | *Arise, O God,
judge the earth*, prokeimenon of Great Saturday,
three-voice chant, 17th century

Circa canit Michael, rondell, Notre-Dame School,
13th century

14.06 «еже от века таинство»

«О Дево блистательная» | *O virgo splendens, качча из Красной книги монастыря Монсеррат | El Llibre Vermell de Montserrat, XIV век*

«Да возрадуются верные» | *Congaudeant catholici, кондукт из Кодекса Каликста | Codex Calixtinus, XII век*

«Да будут посрамлены гордые» | *Confundantur superbi, мотет, неизвестный автор, начало XVI века*

Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525–1594)
«Вознесение Христово» | *Ascendens Christus in altum, мотет*

Томаш Шадек (ок. 1550 — 1612)
Курie и Gloria из мессы «День радости» | *Dies est laetitiae (1578)*

«В день Господень» | *In hac die Dei, кондукт, XIII век*

«Воскресение Твое, Христе Спасе», знаменный распев, 6-й глас; партесная гармонизация знаменного распева, XVII век

Стихира первая евангельская, партесная гармонизация знаменного распева. Транслитерация: Лада Кондрашкова

«Сиде Адам», стих покаянный в партесной гармонизации, XVII век. Расшифровка: Лада Кондрашкова

«Не ввери мя», партесный концерт, XVIII век. Реконструкция: Полина Терентьева

«Ангел вопияше», партесный концерт, XVIII век. Реконструкция: Полина Терентьева

Задостойник Преображению, ранний партес, XVII век. Реконструкция: Лада Кондрашкова

«Да воскреснет Бог», стихиры Пасхи, XVII век. Реконструкция: Лада Кондрашкова

14.06 'the revelation of the eternal mystery'

O virgo splendens, caccia from the Llibre Vermell de Montserrat, 14th century

Congaudeant catholici, conductus from the Codex Calixtinus, 12th century

Confundantur superbi, motet, anonymous, early 16th century

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)
Ascendens Christus in altum, motet

Tomasz Szadek (c. 1550 — 1612)
Kyrie and Gloria from the mass Dies est laetitiae (1578)

In hac die Dei, conductus, 13th century

Voskreseniye Tvoe, Khriste Spase | Thy resurrection, O Christ the Saviour, Znamenny chant, Tone 6; part-singing harmonisation of the Znamenny chant, 17th century

First Gospel Stichera, part-singing harmonisation of the Znamenny chant, transnotation by Lada Kondrashkova

Sede Adam | Adam sat, penitential verse in part-singing harmonisation, 17th century, transcription by Lada Kondrashkova

Ne vveri mya | Entrust me not, part-singing concert, 18th century, reconstruction by Polina Terentyeva

Angel vopiyashe | The angel cried, part-singing concert, 18th century, reconstruction by Polina Terentyeva

Hymn to the Theotokos for the Feast of the Transfiguration, early part-singing, 17th century, reconstruction by Lada Kondrashkova

Da voskresnet Bog | Let God arise, Easter Stichera, 17th century, reconstruction by Lada Kondrashkova

14.06 «еже от века таинство»

Ансамбль старинной музыки «Узорика», созданный в 2008 году, сосредоточен на исполнении русской духовной музыки преимущественно допетровских времен и сопоставлении ее с европейской музыкой Средних веков и Возрождения. Ансамбль сформировал собственную звуковую эстетику, основанную на соединении академического профессионализма с народной вокальной культурой. Тембровая терпкость и своеобразные вокальные приемы возвращают музыке, созданной до возникновения классических певческих школ, естественное звучание. Однородность ансамбля женских голосов позволяет гармонично исполнять произведения тех эпох, когда мужчины и женщины не пели вместе публично. Ансамбль постоянно сотрудничает с музыковедами-медиевистами, исполняя еще не опубликованные расшифровки и реконструкции, и уделяет особое внимание слову, имеющему первостепенное значение и в европейской, и в русской духовной музыке.

«Узорика» представляет программу, посвященную духовным песнопениям России и Европы XII–XVIII веков. В обеих культурах это период расцвета вокального многоголосия.

Европейская часть программы составлена из произведений, написанных преимущественно в эпоху Ренессанса — в технике полифонии строгого стиля, одновременно сложной и прозрачной. В ней — после столетнего увлечения исключительно изощренными композиционными техниками — композиторы, исполнители и слушатели вернулись к слову, ясности и свету.

Русская часть программы представлена песнопениями XVI–XVIII веков — это эпоха небывалого стилистического разнообразия богослужбной музыки. В храмах, на торжественных праздничных службах суровое диссонантное демественное и строчное многоголосие соседствовало с новейшими, появившимися под европейским влиянием партесными обработками знаменного распева и многочастными полифоническими концертами. В XVII столетии гармонизации древних распевов достигли пика своего развития, но в эпоху Петровских реформ исчезли из богослужбной практики. Сегодня гимнография Древней Руси очень редко звучит в храмах и на концертных площадках.

14.06 ‘the revelation of the eternal mystery’

The Uzorika Early Music Ensemble was founded in 2008, it focuses on performing Russian sacred music mainly from pre-Petrine era and juxtaposing it to European music of the Middle Ages and Renaissance. The ensemble has formed its own sound aesthetics based on the combination of academic professionalism with folk vocal culture. The timbre astringency and peculiar vocal techniques return the music created before the emergence of classical singing schools to its natural sound. The uniformity of the ensemble of female voices makes it possible to authentically perform works from those times when men and women did not sing together in public. The ensemble constantly collaborates with musicologists specialising in medieval music, performing unpublished transcriptions and reconstructions, and pays special attention to the word, which is of paramount importance in both European and Russian sacred music.

At the Diaghilev Festival, Uzorika performs a programme dedicated to the spiritual chants of Russia and Europe from the 12nd to the 18th century. In both cultures, this is the heyday of vocal polyphony. The European part of the programme consists of works written mainly during the Renaissance in the technique of strict style polyphony, which is both complex and transparent. After a century of fascination with exceptionally sophisticated compositional techniques, the composers, performers, and listeners returned to the word, clarity, and light.

The Russian part of the programme is represented by the chants from the 16th to the 18th century, it was an era of unprecedented stylistic diversity of liturgical music. In churches and at solemn festive liturgies, harsh dissonant Demestvenny and Strochny chants was juxtaposed with the latest, European-influenced part-singing arrangements of Znamenny chant and polyphonic choral concerts. In the 17th century, the harmonisation of ancient chants reached its peak but disappeared from liturgical practice during the era of reforms of Peter I. Today, the hymnography of medieval Russia is very rarely heard in churches and concert venues.

ДЭВИД ЛЭНГ «ПИСАНИЯ»

концерт вокального ансамбля «Интрада» | Intrada
русская премьера

15.06 пн
18:00
Частная
филармония
«Триумф»
12+

Российская премьера цикла the writings Дэвида Лэнга представлена в коллаборации с фестивалем SOUND UP.

Художественный руководитель вокального ансамбля «Интрада» Екатерина Антоненко
Дирижер Глеб Кардасевич

Программа:

Дэвид Лэнг (р. 1957)
«писания» | the writings, цикл для смешанного хора без сопровождения (2019)

- I. «снова (по мотивам Книги Екклесиаста)» | again (after ecclesiastes) (2005)
- II. «если я промолчу» | if I am silent (2019)
- III. «ибо крепка любовь» | for love is strong (2008)
- IV. «куда бы ты ни шел» | where you go (2015)
- V. «одинокий» | solitary (2016)
- VI. «снова (измененный рефрен)» | again changed return

Московский вокальный ансамбль «Интрада» (Intrada) известен мастерскими интерпретациями широкого репертуара: от музыки европейского и русского барокко до мировых премьер сочинений XX–XXI веков. Ансамбль с успехом выступал в Европе, в частности на Дрезденском и Штутгартском музыкальных фестивалях, в рамках Live from London, серии концертов немецкого радио «Культура» в замке Вартбург. В 2022 году коллектив дебютировал на сцене Берлинской филармонии, а в 2026-м представлял Россию на Венецианской биеннале. На Дягилевском фестивале ансамбль исполнит российскую премьеру хорового цикла «писания» (the writings) американского композитора-постминималиста Дэвида Лэнга.

David Lang 'the writings'

concert of the Intrada Vocal Ensemble
russian premiere

15.06 mon
18:00
Private
Philharmonic
'Triumph'
12+

The Russian premiere of David Lang's cycle *the writings* is presented in collaboration with the SOUND UP Festival.

Artistic director of the Intrada Vocal Ensemble Ekaterina Antonenko
Conductor Gleb Kardasevich

On the programme:

David Lang (b. 1957)
the writings, a cycle for mixed choir a cappella (2019)

- I. *again (after ecclesiastes)* (2005)
- II. *if I am silent* (2019)
- III. *for love is strong* (2008)
- IV. *where you go* (2015)
- V. *solitary* (2016)
- VI. *again changed return*

The Moscow-based **Intrada Vocal Ensemble** is known for its masterful interpretations of a wide repertoire ranging from European and Russian Baroque music to world premieres of works from the 20th and 21st centuries. The ensemble has performed successfully in Europe, in particular at the Dresden and Stuttgart music festivals, as part of *Live from London*, and in a series of concerts by the Deutschlandfunk Kultur at Wartburg Castle. In 2022, the ensemble made its debut on the stage of the Berliner Philharmonie, and in 2026 — represented Russia at the Venice Biennale. At the Diaghilev Festival, Intrada performs *the writings* — a choral cycle by American postminimalist composer David Lang.

15.06 дэвид лэнг «писания»

Один из самых востребованных современных композиторов в мире, Дэвид Лэнг с легкостью балансирует между академической, поп- и рок-музыкой. Стремление сделать академическую музыку доступной для самых разных аудиторий привело его вместе с композиторами-единомышленниками к созданию сообщества «Стук по консервной банке» (*Bang on a Can*), выводящего классику за пределы традиционных концертных площадок. Лэнг — автор саундтреков к фильмам Даррена Аронофски, Паоло Соррентино и Пола Дано, номинант на «Оскар», обладатель «Грэмми» и Пулитцеровской премии.

Хоровой цикл «писания» Дэвид Лэнг создавал 15 лет. Сначала, в 2005-м, он заинтересовался Книгой Екклесиаста: композитор поэтически переработал ветхозаветные строки о вечной цикличности мира и тщете человеческой жизни и написал на них шестиминутное медитативное хоровое сочинение. По совету своего раввина Лэнг обратился и к другим текстам Танаха (еврейской Библии) из раздела «Писания», которые играют важную роль во время иудейских религиозных праздников. В 2008 году частью оратории «Страсти по Девочке со спичками» (*The Little Match Girl Passion*) стал хор «ибо крепка любовь» (*for love is strong*), трактующий мотивы из Песни песней, в 2015-м композитор написал хор по мотивам фрагмента из Книги Руфи, в 2016-м составил хоровой каталог всех видов воздаяний за человеческие грехи — из Плача Иеремии, а в 2019-м обратился к Книге Эсфири — новая композиция «если я промолчу» (*if I am silent*) стала второй частью полноформатного цикла, премьеры которого состоялась в том же году.

Завершает хоровую фреску повтор первой части. Автор так поясняет свой концепт: «Многое в религии таинственно и непознаваемо, но все эти книги — о людях и их эмоциях, о жизни и смерти, мужестве, любви, товариществе, сожалении. Можно рассматривать пять хоров как каталог человеческих эмоций, который повторяется бесконечно, год за годом. Цикл заканчивается повторением первой части, и в партитуре указано, что во второй раз исполнители должны петь ее по-другому. Цикл, подобно году, может повторяться, но никогда в точности».

Фестиваль неординарных музыкальных событий SOUND UP — это серия концертов, созданная для людей, интересующихся новыми звуками и идеями. Она стала одним из самых заметных московских музыкальных явлений последних 10 лет. SOUND UP позиционирует себя как своеобразный гид в мире современной музыки, представляя композиторов и исполнителей, работающих в таких областях, как неоклассика, инструментальная и экспериментальная музыка, электроника.

Состав вокального ансамбля «Интрада»



15.06 david lang 'the writings'

Being one of the most sought-after contemporary composers in the world, David Lang easily balances academic, pop, and rock music. His desire to make academic music accessible to a wide variety of audiences led him, along with like-minded composers, to create a *Bang on a Can* community that takes classical music beyond traditional concert venues. Lang is the author of music for films by Darren Aronofsky, Paolo Sorrentino, and Paul Dano, an Oscar nominee, a Grammy Award winner, and a Pulitzer Prize winner for the oratorio *The Little Match Girl Passion*.

David Lang has been creating the writings for 15 years. First, in 2005, he became interested in the Book of Ecclesiastes — the composer poetically re-worked the Old Testament lines about the eternal cyclicity of the world and the vanity of human life and wrote a six-minute meditative choral composition. On the advice of his rabbi, Lang turned to other texts of the Tanakh (Hebrew Bible) from *The Writings* division, which play an important role during Jewish religious holidays. In 2008, the chorus *for love is strong*, which interprets the motifs from the Song of Songs, became part of the oratorio *The Little Match Girl Passion*. In 2015, the composer wrote a chorus based on a fragment from the Book of Ruth, and a year later he compiled a choral catalogue of all types of retribution for human sins from the Lamentations of Jeremiah. Finally, in 2019, he turned to the Book of Esther — a new composition *if I am silent* became the second part of a full-length cycle, which premiered in the same year.

A refrain of the first part completes the choral fresco of *the writings*. The author explains his concept as follows, “Much of religion is mysterious and unknowable, but these books are all about people and their emotional lives — life and death, courage, love, companionship, regret. One way to think of these five writings together is as a catalogue of human emotions, repeating endlessly, year after year. The cycle begins and ends with the movement *again (after ecclesiastes)*. The score instructs the performers to sing it differently, the second time it is sung. The cycle, like the year, may repeat but never exactly.”

The SOUND UP festival of extraordinary musical events is a series of concerts created for people interested in new sounds and ideas. It has become one of the most notable Moscow phenomena in the past ten years. SOUND UP positions itself as a kind of guide in the world of contemporary music, representing composers and performers working in such fields as neoclassic, instrumental and experimental music, and electronics.

The Intrada Vocal Ensemble artists



куртаг. пярт

концерт musicAeterna

15.06 пн
22:00
Дом Музыки
12+

Хор и артисты оркестра musicAeterna при участии камерного хора «Фестино» (Festino) и Молодежного фестивального хора
Дирижер Теодор Курентзис
Главный хормейстер Виталий Полонский
Хормейстеры: Катя Дондукова, Ганна Барышникова, Иван Горин, Андрей Немзер, Роман Тархов

Программа:

Дьёрдь Куртаг (р. 1926)
«Песни уныния и печали» | *Songs of Despair and Sorrow* для смешанного хора в инструментальном сопровождении, ор. 18 (1980–1994)

I. «И скучно и грустно...»
на слова Михаила Лермонтова (1840)
II. «Ночь, улица, фонарь, аптека»
на слова Александра Блока (1912)
III. «Вечером синим»
на слова Сергея Есенина (1925)
IV. «Куда мне деться в этом январе?»
на слова Осипа Мандельштама (1937)
V. «Распятие» на слова Анны Ахматовой (1939)
VI. «Пора» на слова Марины Цветаевой (1941)

Арво Пярт (р. 1935)
«Смилуйся» | *Miserere* для солистов, смешанного хора, инструментального ансамбля и органа (1989)

kurtág. pärt

concert of musicAeterna

15.06 mon
22:00
House of Music
12+

musicAeterna Choir and artists of the Orchestra with participation of the Festino Chamber Choir and the Youth Festival Choir
Conductor Teodor Currentzis
Chief choirmaster Vitaly Polonsky
Choirmasters: Katya Dondukova, Ganna Baryshnikova, Ivan Gorin, Andrey Nemzer, Roman Tarkhov

On the programme:

György Kurtág (b. 1926)
Songs of Despair and Sorrow for mixed choir with instrumental accompaniment, Op. 18 (1980–1994)

I. *So weary, so wretched*
to the verses by Mikhail Lermontov (1840)
II. *Night, an empty street, a lamp, a drug-store*
to the verses by Alexander Blok (1912)
III. *Blue Evening*
to the verses by Sergei Yesenin (1925)
IV. *Where can I go to in this January?*
to the verses by Osip Mandelstam (1937)
V. *The Crucifixion*
to the verses by Anna Akhmatova (1939)
VI. *It's Time*
to the verses by Marina Tsvetayeva (1941)

Arvo Pärt (b. 1935)
Miserere for soloists, mixed choir, instrumental ensemble, and organ (1989)

15.06 куртаг. пярт

Программа хора и солистов оркестра musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса состоит из крупных сочинений двух выдающихся современных композиторов: венгерского мэтра Дьёрдя Куртага и эстонского мастера Арво Пярта.

Дьёрдь Куртаг — величина в европейской музыке XX–XXI веков бесспорная. Мало кому из его современников удается найти ту же степень индивидуальности выражения, тот же баланс сурового самоограничения и свободы в обращении со всем европейским наследием: от Машио до Бетховена и от Стравинского до Штокхаузена. Музыка Дьёрдя Куртага экспрессивна и аскетична, полна тайных посланий к друзьям и композиторам прошлого, драматична в театральном смысле — так резки и красноречивы звучащие жесты.

Среди любимых жанровых обозначений композитора — «реквием», «надгробие», «посвящение», «прощание». Цикл «Песни уныния и печали» для хора и инструментов был начат в 1980 году и завершен лишь в 1994-м. Шесть избранных Куртагом стихотворений русских поэтов — от Лермонтова до Цветаевой — по-разному, но с одинаковым отчаянием трактуют одну и ту же тему: человек (автор) перед лицом надвигающегося небытия. Партитура включает редкие инструментальные тембры: челесту, две фисгармонии, четыре баяна и огромную группу ударных.

Арво Пярт — эстонский классик XX–XXI веков. Отказавшись от музыкального радикализма молодости, композитор выработал собственный язык, сближающий его с минималистами, но основанный на оригинальной технике, которую Пярт назвал *тинтиннабули*, «техникой колокольчиков».

«Смилуйся» (*Miserere*) для солистов, хора, инструментального ансамбля и органа — одна из основополагающих работ композитора. В получасовом произведении, оконченном в 1989 году, драматично противопоставляются тексты 50-го псалма и восемь строк из средневековой секвенции «День гнева» (*Dies irae*). 50-й псалом звучит в неспешном, тихом исполнении ансамбля солистов, паузы отделяют друг от друга каждое слово. Композитор так пояснял этот принцип: «Перед каждым словом есть как бы вдох, пауза — как если бы человек произносил слово и сразу же пытался обрести силу для следующего слова. Это цепочка, в которой переплетаются вдохи и выдохи, надежда и отчаяние». В яростной средней части сочинения — разделе «День гнева» — Пярт создает эффект «структурированного хаоса» с помощью средневековой техники мензурального канона, где одна и та же тема проводится в пяти разных темпах. Затем продолжается покаянный псалом. В финале звучит восьмая строка «Дня гнева»: вопреки многовековой традиции, композитор трактует ее как услышанную молитву, обещание примирения с Богом.

Исполнители концертной программы



15.06 kurtág. pärt

The programme of the musicAeterna Choir and Orchestra soloists, conducted by Teodor Currentzis, consists of major works by two contemporary composers — Hungarian master György Kurtág and Estonian master Arvo Pärt.

György Kurtág is undeniably a major figure in European music of the 20th and 21st centuries. Few of his contemporaries have managed to find the same degree of individuality of expression, as well as a similar balance of severe self-restraint and freedom in dealing with the entire European legacy — from Machaut to Beethoven, and from Stravinsky to Stockhausen. György Kurtág's music is both expressive and ascetic, full of secret messages to friends and composers of the past, dramatic in a theatrical sense — that is the degree to which the gestures are so sharp and eloquent.

Among the composer's favourite genre titles are 'requiem', 'tombstone', 'dedication', 'farewell'. The work on the cycle *Songs of Despair and Sorrow* for choir and instruments was started in 1980 and completed only in 1994. Six poems by Russian poets from Lermontov to Tsvetayeva selected by Kurtág treat the same theme in different ways but with equal desperation — a man (the author) in the face of impending non-existence. The score includes rare instrumental timbres — a celesta, two harmoniums, four bayans, and a huge percussion group.

Arvo Pärt is an Estonian classic of the 20th and 21st centuries. Having abandoned the musical radicalism of his youth, the composer developed his own language, bringing him closer to the minimalists but based on his own original technique, which Pärt himself called *tintinnabuli*, "the method of bells".

Miserere for soloists, choir, instrumental ensemble, and organ is one of the composer's fundamental works. The half an hour piece, completed in 1989, dramatically juxtaposes the texts of Psalm 51 and eight stanzas from the medieval sequence hymn *Dies irae* ('Day of Wrath'). Psalm 51 is performed slowly and quietly by an ensemble of soloists, with pauses separating each word from another. The composer explained this principle as follows, "There is one breath for each word, as though after pronouncing each word one has to gather one's strength for the next word. It's a chain that intertwines breaths and exhalations, hope and despair." In the furious middle part of the composition, the *Dies irae* section, Pärt creates the effect of 'structured chaos' using the medieval technique of prolation canon, where the same theme is carried out at five different tempos. Then the penitential psalm continues. In the finale, the eighth stanza of *Dies irae* sounds contrary to the centuries-old tradition: the composer interprets it as an answered prayer, a promise of reconciliation with God.

Concert programme performers



Владимир Мартынов «Плач Иеремии»

концерт камерного хора «Фестино» | Festino

16.06 вт
21:00

Органный зал
Пермской
филармонии
12+

Художественный руководитель и дирижер
камерного хора «Фестино» Александра Макарова

Программа:

Владимир Мартынов (р. 1946)
«Плач Иеремии»,
книга, положенная на пение (1992)

Пролог I
Глава I
Пролог II
Глава II
Пролог III
Глава III
Пролог IV
Глава IV
Молитва пророка Иеремии

Камерный хор «Фестино» (Festino), петербургский независимый коллектив, лауреат престижных международных конкурсов, почти 20 лет исполняет в академических концертах и театральных постановках старинную и современную музыку, часто написанную специально для хора. На Дягилевском фестивале «Фестино» представляет одно из крупнейших отечественных хоровых сочинений конца XX столетия, «Плач Иеремии» композитора-минималиста Владимира Мартынова.

Жанр, обозначенный композитором, — «книга, положенная на пение» — точно отражает суть сочинения. Перед нами не просто оратория, это текст ветхозаветного Плача Иеремии, впервые в истории включенный в музыкальное произведение целиком. Владимир Мартынов писал это

vladimir martynov 'lamentations of jeremiah'

concert of the Festino Chamber Choir

16.06 tue
21:00

Perm Philharmonic
Organ Concert Hall
12+

Artistic director and conductor of the Festino
Chamber Choir Alexandra Makarova

On the programme:

Vladimir Martynov (b. 1946)
Lamentations of Jeremiah,
the book set to singing (1992)

Prologue I
Chapter I
Prologue II
Chapter II
Prologue III
Chapter III
Prologue IV
Chapter IV
The Prayer of Jeremiah the Prophet

The Festino Chamber Choir, an independent vocal ensemble from St Petersburg, the winner of prestigious international competitions, has been performing early and modern music in academic concerts and theatrical productions for almost 20 years, often composed specifically for the choir. At the Diaghilev Festival, Festino presents one of the crucial Russian choral works of the late 20th century, *Lamentations of Jeremiah* by minimalist composer Vladimir Martynov.

The genre of the composition — a book set to singing — precisely reflects its essence. This is not just an oratorio, it is the text of the Book of Lamentations, traditionally attributed to the prophet Jeremiah, from the Old Testament, for the first time in history included in an entire musical composition. Vladimir Martynov wrote this composition for the early Russian music Sirin Ensemble counting

15.06 владимир мартынов «плач иеремии»

сочинение для ансамбля древнерусской музыки «Сирин» — в расчете на неакадемические голоса и специфическую звуковую культуру легендарного коллектива. В оратории нет ничего, кроме мелодий; вертикали складываются из сочетания мелодических линий. Линии, в свою очередь, составлены с помощью средневековой техники комбинирования «готовых» интонационных формул — элементов византийского и балканского богослужебного пения, древнерусского певческого искусства, григорианского хорала.

В четырех главах и заключительной молитве «Плача Иеремии» рассказывается о разорении Иерусалима вавилонянами. В «книге, положенной на пение» Иерусалим становится многоуровневым понятием, это прообраз и христианской церкви, и современного мира в целом. Разрушение мира выступает центральной идеей «Плача». Музыкальное объединение разных богослужебно-певческих традиций, символизирующих камни разрушенного Иерусалима, дает надежду на восстановление его целостности. «Слезы оставлены человеку как свидетельство падения, но и как надежда вернуть когда-нибудь утраченную цельность» — так пояснял композитор.

Полный текст «Плача Иеремии»
и состав камерного хора «Фестино»



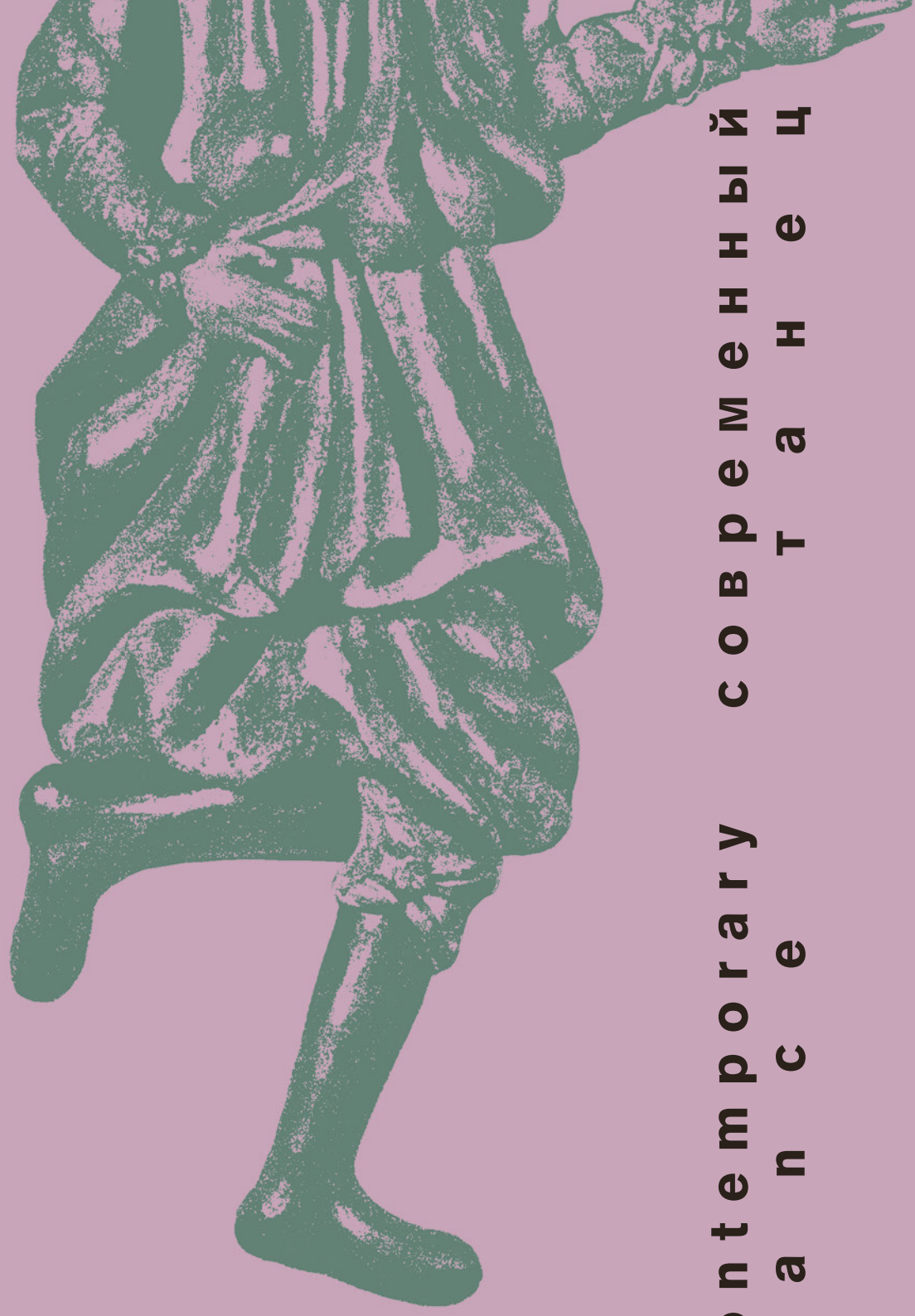
15.06 vladimir martynov 'lamentations of jeremiah'

on the non-academic voices and the specific sound culture of this legendary ensemble. In the oratorio, there is nothing but melodies, the verticals are made up of a combination of melodic lines. The lines, in turn, are composed using the medieval technique of combining 'ready-made' intonation formulas — elements of Byzantine, ancient Russian, Balkan liturgical singing, and Gregorian chant.

The four chapters and the final prayer of *Lamentations of Jeremiah* tell of the destruction of Jerusalem by the Babylonians. In the 'book set to singing', Jerusalem becomes a complex concept, it is the prototype of both the Christian Church and the modern world as a whole. The destruction of the world is the central idea of *Lamentations*. The musical unification of various liturgical and singing traditions, symbolising the stones of the destroyed Jerusalem, gives hope for the restoration of its integrity. "Tears are given to a person, as evidence of a fall but also as a hope to regain the lost integrity someday," the composer explained.

Full text of 'Lamentations of Jeremiah'
and the Festino Chamber Choir artists





с о н т е м п о р а г у с о в р е м е н н ы й
д а н с е т а н е ц

XX век завершается

Богдан Королёк

От зрителей со стажем нередко приходится слышать, что современный танец в России то ли остается в детском возрасте, то ли так и не родился. С пришествием современности в отечественную культуру сопряжены большие трудности, но утверждать, что современного танца в России нет, — слишком категорично. Такое искусство Шрёдингера требует осмысления. Этим и занялся Дягилевский фестиваль: в 2026 году в Перми новому танцу посвящено четыре вечера.

Чуть более века назад радикальные артисты назвали свое искусство *modern dance*, то есть буквально «современный танец». Таким образом они отмежевались от устаревшего танца, то есть балета. В 1913-м самый сильный взрыв раздался как раз на балетной сцене — в антибалете «Весна священная». История профессионального танцевания раскололась надвое. Постепенно танец модерн стал консервативным узким явлением, ему на смену пришел танец постмодерн, а дальше большая река распалась на множество рукавов и ручейков, да и балет не переставал меняться. Сегодня можно говорить о единой системе современного сценического танца, которая включает в себя сотни непохожих и взаимопроникающих явлений. Всё лучшее, что возникло в пластическом театре за последние 100 лет, родилось не в отрицании, а во взаимном любопытстве, в подсматривании друг за другом. В той же системе находится и сегодняшний балет, и сталкивать его с «современным танцем» бессмысленно (если не понимать под балетом только лебединые озера). Любой танец есть танец. Тело у всех людей устроено примерно одинаково. Только пространство и время ко всем прилегают по-разному.

В изолированной советской культуре слишком долго была принята иерархия, зацементированная в энциклопедиях и словарях: классический танец, он же балет, — высшая форма танца; обработки литературных произведений — высшая форма балета. Рядом стоял народный танец, то есть причисленный для сцены фольклор. Любая альтернатива была небывалым явлением. Когда бетонная стена рухнула в Берлине, а потом и в головах, на россиян разом свалилось все, что копилось и мутировало по ту сторону стены 60 лет кряду. Усвоить это оказалось трудно. Еще через пару десятков лет общедоступный интернет раззадорил интерес, но усилил боль травмы. Пришла растерянность. Она до сих пор видна в новых российских танцевальных

The 20th Century Is Coming to an End

Bogdan Korolyok

It is not uncommon to hear from experienced spectators that contemporary dance in Russia either remains in childhood or was never born. Indeed, the advent of modernity in Russian culture has faced significant difficulties, but it would be too categorical to assert that contemporary dance does not exist in Russia. This Schrödinger's form of art requires conceptualisation, and that is exactly what the Diaghilev Festival has come up with — in 2026, four summer nights in Perm are dedicated to a new dance.

A little over a century ago, radical artists called their art 'modern dance', literally. In this way, they dissociated themselves from the obsolete dance — that is, ballet. In 1913, though, the strongest blast took place on the ballet stage — in the anti-ballet *The Rite of Spring*. The history of professional dancing divided into 'before' and 'after'. Gradually, modern dance became a conservative narrow phenomenon, it was replaced by postmodern dance, and then the big river broke up into many branches and streaks, while the ballet did not stop changing either. Nowadays one can speak about a unified system of contemporary stage dance, which includes hundreds of dissimilar and interpenetrating phenomena. All the best developments in physical theatre over the past hundred years were born not out of denial but out of mutual curiosity, out of 'spying' on each other. Today's ballet is situated in the same system, and it is pointless to oppose it to contemporary dance — unless, of course, you understand ballet only as swan lakes. Any dance is a dance. All human bodies are constructed in roughly the same way. It is only space and time that shape each individual differently.

For too long, isolated Soviet culture adhered to a hierarchy enshrined in encyclopaedias and dictionaries: classical dance, that is, ballet, was regarded as the highest form of dance, while adapting literary works for the stage was considered the highest form of ballet. Folk dance stood nearby, that is, folklore combed for the stage. Any alternative was unprecedented. When the concrete wall collapsed in Berlin — and then in people's minds — everything that had accumulated and evolved on the other side of the wall over 60 years descended upon Russians all at once. It turned out to be difficult to assimilate. A couple of decades later, public access to the World Wide Web intensified that curiosity but also deepened the pain of cultural trauma. Confusion set in. It is still noticeable in new Russian dance performances, there is still a sense of the inorganic: that is not our thoughts, not our plasticity, we do not have our own choreographers.

спектаклях, до сих пор есть ощущение неорганичности: не наши мысли, не наша пластика, у нас нет своих хореографов.

В историческом смысле это до некоторой степени правда. 30 лет — слишком мало для усвоения и присвоения, а мы, сторонние наблюдатели, слишком нетерпеливы. И все-таки любой танец есть танец, а человеческое тело на всех одно. Свое и современное рождается, пусть медленно и трудно. Оно срывается с остальным миром, несмотря на новую изоляцию. Весь мир трудно принимает небывалое знание о теле и танце, добытое за последние 100 лет, — и подводит итог XX века, который мучительно заканчивается только сейчас.

Впервые устраивая фестиваль внутри фестиваля, Дягилевский присоединяется к подведению итогов и делает моментальный снимок современного танца в России. (Всего один кадр — иначе пришлось бы посвятить танцу все 10 дней и привезти десяток танцевальных компаний и пару государственных академических трупп.) Что видно на снимке?

Связь с глобальной сетью не утрачена. Афишу украшает «Хора» Охада Наарина, художника с очень сильным магнитным полем: за Наарином и его техникой «гага» кто только не подсматривает.

Хореографы ищут контакт с вокалом, пытаются органично соединить тело поющее и тело безмолвное. «Землетрясение» Ю Стрёмгрена — фактически концерт романсов Рахманинова; «Человеческий голос» Андрея Кайдановского — постановка оперы Пуленка.

Появились сильные танцевальные компании: в программе участвуют труппа фестиваля Context. Diana Vishneva и musicAeterna Dance.

Появились и хореографы. Дягилевский фестиваль, часть галактики musicAeterna, не просто не оплакивает их отсутствие, но пытается задать тон в отношениях нового танца и новой музыки: «Как именно влияет звуковой код musicAeterna на индивидуальную творческую манеру хореографов? Может ли он стать общим языком, объединяющим музыку и современный танец?» В программе «Дягилев. Короткие формы» царит прекрасная разнородность постановщиков: совсем начинающий Евгений Калачёв и пока не известный на большой сцене Игорь Фирсов, много потрудившиеся на ниве современного танца Ксения Михеева, Владимир Варнава, Нурбек Батулла — и «академист» Максим Петров. Они же вместе с композиторами — резидентами Дома Радио соберутся за круглым столом, чтобы обсудить совместную работу. Вот еще один важный процесс в российском танцевальном театре: хореографы всё чаще заказывают партитуры крупным авторам «серьезной» музыки. В России все академические авторы первого ряда пишут для ног, но в мировом контексте это пока исключительная ситуация: трудно припомнить балеты Хельмута Лахенмана или танцперформансы Беата Фуррера.

«Короткие формы» могут быть самым острым пунктом афиши. Со всем недавно такие программы снисходительно называли «вечер молодых хореографов», в ходу были слова «эксперимент» и «эскиз» (а не то даже

In a historical sense, to some extent this is true. Thirty years is a period too short to assimilate and appropriate, and we, uninvolved observers, are too impatient. And yet, any dance is a dance, and the human body is the same for everyone. Our own and modern one is emerging, albeit slowly and with difficulty. It is merging with the rest of the world, despite the new isolation. The whole world is finding it difficult to come to terms with the unprecedented knowledge about the body and dance acquired over the past hundred years — and is summing up the 20th century, whose painful ending is approaching only now.

By organising a festival within a festival for the first time, the Diaghilev Festival joins this process of summing-up and offers a snapshot of contemporary dance in Russia. (Only a single snapshot — otherwise we would have to devote all ten days exclusively to dance and invite a dozen dance companies along with several state academic troupes.) What, then, can be seen in this picture?

The connection to the global network has not been lost. The poster is decorated with *Hora* by Ohad Naharin, an artist with a very strong magnetic field: he and his Gaga technique are being followed by many.

Choreographers are looking for contact with vocals, trying to organically connect the singing body and the silent body. Jo Strømngren's *The Earthquake* is actually a concert of Rachmaninoff's romantic songs, while Andrey Kaydanovskiy's *La Voix humaine* ('The Human Voice') is a production of Poulenc's opera.

Strong dance companies have emerged: the *Context*. *Diana Vishneva* Festival troupe and musicAeterna Dance participate in the programme.

New choreographers also appeared. The Diaghilev Festival, part of the musicAeterna galaxy, not only does not mourn their absence but tries to set the tone in the relationship between new dance and new music: "How exactly does the musicAeterna sound code affect the individual creative manners of choreographers? Can it become a common language that unites music and modern dance?" The programme *Diaghilev. Short Forms* reveals a remarkable diversity of choreographers: Evgeny Kalachev, still at the beginning of his career; Igor Firsov, not yet widely known on the major stage; well-known contemporary dance authors Ksenia Mikheeva, Vladimir Varnava, Nurbak Batulla; and Maxim Petrov, who comes from the tradition of academic dance. They, along with the Dom Radio resident composers, will gather at a round table to discuss joint work. Here is another important process in Russian dance theatre: choreographers are increasingly commissioning scores from major authors of 'serious' music. In Russia, all top rank academic authors compose music 'for legs', but in the global context this is still an exceptional situation: it is difficult to recall any ballets by Helmut Lachenmann or the dance performances by Beat Furrer.

Short Forms could be the most poignant item of the festival poster. Until recently, such programmes were condescendingly labelled 'young choreographers' nights'; terms like 'experiment' and 'sketch' were commonly used as well (or even the contemptuous Soviet *zarisovka* — even the ballets of George

современный танец

презрительное советское «зарисовка», но так раньше клеймили даже балеты Джорджа Баланчина). Скорее всего, грандиозных открытий не произойдет, однако важно помнить простую мысль: ничто небывалое и упавшее с луны, по-видимому, уже невозможно в искусстве. Точнее, все новое и небывалое во все времена собиралось из хорошо усвоенного старого и требовало открытости неизвестному — требовало страха и бесстрашия. При таком сопадении наступала современность и сменялась эпоха. Танцевальный театр очень редко оказывается в авангарде, чаще отстает от остальной культуры — отходит от повседневности на полшага, присматривается, ищет обобщений, обрабатывает информацию, переводит на сложный невербальный язык. XXI век уже не откроет дверь с ноги новой «Весной священной», он будет приходить мало-помалу и в коротких формах.

contemporary dance

Balanchine were once dismissed in such terms). Most likely, no grand discoveries await us, but it is important to remember one simple idea: in art, nothing entirely unprecedented — nothing that seems to have fallen from the moon — is possible anymore. More precisely, everything new and unprecedented at all times was assembled from the well-learned old and required openness to the unknown — it required fear and fearlessness. With such a convergence, modernity arrived and the epoch changed. Dance theatre very rarely finds itself in the vanguard, more often it lags behind the rest of culture — it takes half a step away from everyday life, looks closely, searches for generalisations, processes information, translates into a complex non-verbal language. The 21st century will no longer burst through the door with a new *The Rite of Spring*; it will arrive in small steps and short forms.

«дягилев. короткие формы»

программа современного танца

13.06 сб
21:00
Дом Музыки
16+

Хореографы:
Нурбек Батулла
Владимир Варнава
Евгений Калачёв
Ксения Михеева
Максим Петров
Игорь Фирсов

Композиторы:
Кирилл Архипов
Теодор Курентзис
Андреас Мустукис
Алексей Ретинский
Виктория Харкевич

Программа и исполнители



Программа «Дягилев. Короткие формы» — одно из ключевых событий фестивального цикла, посвященного современному танцу. Это эксперимент, в ходе которого современный танец встретился с новой академической музыкой. Результатом эксперимента стало шесть мировых премьер: специально для Дягилевского фестиваля хорошо известные и начинающие российские хореографы создали шесть небольших танцевальных спектаклей на музыку композиторов — резидентов musicAeterna и Дома Радио.

Участники программы — хореографы с уже сформировавшимся творческим почерком и те, кто находится в начале пути.

‘diaghilev. short forms’

contemporary dance programme

13.06 sat
21:00
House of Music
16+

Choreographers:
Nurbak Batulla
Vladimir Varnava
Evgeny Kalachev
Ksenia Mikheeva
Maxim Petrov
Igor Firsov

Composers:
Cyrille Arkhipov
Teodor Currentzis
Andreas Moustoukis
Alexey Retinsky
Victoria Kharkevich

Programme and performers



The programme *Diaghilev. Short Forms* is one of the key events of the festival cycle dedicated to contemporary dance. This is an experiment in which contemporary dance has met new academic music. The experiment resulted in six world premieres: specifically for the Diaghilev Festival, well-known and aspiring Russian choreographers created six small dance performances to the music by the musicAeterna and Dom Radio resident composers.

The participants of the programme are choreographers with already formed creative style, as well as those who are at the beginning of their creative path.

13.06 «дягилев. короткие формы»

Нурбек Батулла — лауреат «Золотой маски» 2018 года. Выпускник Казанского хореографического училища и Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург), резидент казанской театральной площадки МОИ.

Владимир Варнава — дважды лауреат «Золотой маски». Дебютировал как хореограф в 2011 году и с тех пор активно работает с государственными балетными театрами, независимыми компаниями современного танца, драматическими театрами и антрепризами России и других стран.

Евгений Калачёв — артист танцевальной труппы musicAeterna. Начиная свой путь в самарском театре «Скрим» и екатеринбургской труппе «Провинциальные танцы», ставит синтетические работы для независимых исполнителей.

Ксения Михеева — дважды лауреат премии «Золотая маска» в номинации «Лучший спектакль современной хореографии». Окончила Академию русского балета им. А. Я. Вагановой как балетмейстер; с 2016 года — педагог и хореограф Академии танца Бориса Эйфмана; основательница собственной компании «Проект Ксении Михеевой».

Максим Петров — художественный руководитель Урал Балета (Екатеринбург), лауреат премии «Золотая маска» за балет «Русские тупики — II». В 2012–2023 годах был танцовщиком Мариинского театра, начал карьеру хореографа в 2014-м в Мариинском. Ставит балетные, оперные и экспериментальные спектакли в государственных театрах и независимых компаниях России и мира.

Игорь Фирсов окончил Московский губернский колледж искусств по специальности «современный танец», участвовал в шоу «Танцы на ТНТ» (7-й сезон), выступает в спектаклях Марселя и Мариинских, труппы фестиваля Context. Diana Vishneva и др.

Хореографам было предложено ознакомиться с музыкальным архивом, который содержит записи произведений, созданных буквально год-два назад в рамках эстетического союза — системы резидентства musicAeterna, где композиторы пишут музыку для общих проектов и формируют единое эстетическое поле. Каждый из хореографов выбрал одно из предложенных сочинений Теодора Курентзиса и композиторов — резидентов Дома Радио — Кирилла Архипова, Андреаса Мустукиса, Алексея Ретинского, Виктории Харкевич — и поставил танцевальную миниатюру.

Программа «Дягилев. Короткие формы» наметила далеко идущую цель — найти идеальный синтез двух искусств, в котором современный танец и современная академическая музыка имеют равный вес и взаимно обогащают друг друга, в котором нет диктата музыкальной формы, но нет и прикладного отношения к звуку. Программа также должна ответить на вопрос: как звуковой код musicAeterna влияет на индивидуальную творческую манеру разных хореографов? может ли он стать общим языком, объединяющим музыку и современный танец?

13.06 'diaghilev. short forms'

Nurbak Batulla is the winner of the 2018 Golden Mask Award. He is a graduate of Kazan Choreographic College and the Russian State Institute of Performing Arts (St Petersburg), a resident of the Kazan theatre MOI.

Vladimir Varnava has been awarded the Golden Mask twice. He made his debut as a choreographer in 2011 and since then has been actively working with state ballet theatres, independent contemporary dance companies, drama theatres, and private theatre companies in Russia and abroad.

Evgeny Kalachev is an artist of the musicAeterna Dance. He began his career at the Samara 'Scream' Dance Theatre and the Yekaterinburg 'Provincial Dances' troupe, and has staged synthetic art works for independent performers.

Ksenia Mikheeva is a two-time winner of the Golden Mask Award in the nomination 'Best Modern Dance Performance'. A graduate from the Vaganova Ballet Academy as a choreographer, she has been a mentor and choreographer at the Boris Eifman Dance Academy since 2016, and is the founder of her own dance company, the Ksenia Mikheeva Project.

Maxim Petrov is Artistic Director of the Ural Ballet (Yekaterinburg). Winner of the Golden Mask Award for the ballet *Russian Dead Ends II*. From 2012 to 2023, he was a dancer at the Mariinsky Theatre, and began his career as a choreographer at the Mariinsky Theatre in 2014. Has staged ballet, opera, and experimental performances in state theatres and independent companies in Russia and around the world.

Igor Firsov graduated from the Moscow Provincial College of Arts with a degree in Modern Dance, participated in the *Dance on TNT Channel* show (season 7), performs in productions by Marsel and Maria Nuriyev, the Context. Diana Vishneva Festival troupe, and others.

The choreographers were invited to familiarise themselves with the music archive, which contains recordings of works created just a year or two ago within the framework of a single aesthetic union, the musicAeterna residency system, where composers create music for common projects and form a single aesthetic field. Each of the choreographers picked one of the proposed compositions by Teodor Currentzis and the resident composers of Dom Radio — Cyrille Arkhipov, Andreas Moustoukis, Alexey Retinsky, and Victoria Kharkevich — and stage a dance miniature for the performers of their choice.

The programme *Diaghilev. Short Forms* sets a far-reaching goal — to find an ideal synthesis of the two art forms, in which contemporary dance and academic music have equal weight and mutually enrich each other, in which there is neither a dictate of musical form, nor an applied approach to sound. The programme is also meant to answer the question of how exactly the musicAeterna sound code affects the individual creative mannerisms of different choreographers. Can it become a common language that unites music and contemporary dance?

«землетрясение»

спектакль труппы musicAeterna Танец | musicAeterna Dance
на музыку Сергея Рахманинова

14.06 вс
20:00
ДК имени
Солдатова
16+

Хореограф и художник-постановщик
Ю Стрёмгрен (Норвегия)
Ассистент хореографа Анастасия Пешкова
Саунд-дизайн: Кирилл Нифонтов и Ю Стрёмгрен
Художник по свету Наталья Тузова
Художник по костюмам Серафима Челина
Реквизитор Мария Филимонова
Художник по гриму Марья Козлова
Помощник режиссера Александр Шанин
Выпускающий продюсер Дарья Третьякова
Менеджер труппы Яна Мурина
Художественный руководитель труппы
Анна Гусева

**В спектакле звучат сочинения
Сергея Рахманинова (1873–1943):**

«Сумерки», ор. 21, № 3

«Отрывок из А. Мюссе», ор. 21, № 6

«Мелодия», ор. 21, № 9

«В молчаньи ночи тайной», ор. 4, № 3

«Муза», ор. 34, № 1

«Сей день я помню», ор. 34, № 10

Вокализ, ор. 34, № 14. *Запись в исполнении
сопрано Надежды Павловой и оркестра
musicAeterna, дирижер Теодор Курентзис*

«Сон», ор. 8, № 5

«Они отвечали», ор. 21, № 4

«Смеркалось», T52/2. *Запись
в исполнении тенора Кирилла Нифонтова
и пианистки Саши Листовой*

‘the earthquake’

performance by the musicAeterna Dance
on the music by Sergei Rachmaninoff

14.06 sun
20:00
Soldatov Culture
Palace
16+

Choreographer and production designer
Jo Strømngren (Norway)
Assistant choreographer Anastasia Peshkova
Sound design: Kirill Nifontov and Jo Strømngren
Lighting designer Natalia Tuzova
Costume designer Serafima Chelina
Prop designer Maria Filimonova
Makeup artist Marya Kozlova
Assistant director Alexander Shanin
Producer Daria Tretyakova
Manager Yana Murina
Artistic director Anna Guseva

**The performance features compositions
by Sergei Rachmaninoff (1873–1943):**

Twilight, Op. 21, No. 3

Fragment from Musset, Op. 21, No. 6

Melody, Op. 21, No. 9

In the Silence of the Secret Night, Op. 4, No. 3

The Muse, Op. 34, No. 1

I Remember That Day, Op. 34, No. 10

Vocalise, Op. 34, No. 14. Recording of a performance
by soprano Nadezhda Pavlova and the musicAeterna
Orchestra, conducted by Teodor Currentzis

A Dream, Op. 8, No. 5

They Answered, Op. 21, No. 4

It Was Getting Dark, T52/2. Recording
of a performance by tenor Kirill
Nifontov and pianist Sasha Listova

14.06 «землетрясение»

«Не пой, красавица, при мне», ор. 4, № 4

«О нет, молю, не уходи...», ор. 4, № 1

Элегия, ор. 3, № 1

«Весенние воды», ор. 14, № 11

Исполнители:

musicAeterna Танец | musicAeterna Dance

Айгуля Бузаева

Тимур Ганеев

Евгений Калачёв

Максим Клочнев

Савва Коротыч

Елена Лисная

Айсылу Мирхафизхан

Алексей Слуцкий

Дарья Тагильцева

артисты оркестра и хора musicAeterna

Кирилл Нифонтов, тенор

Саша Листова, фортепиано

Мировая премьера — 20 марта 2026, Дом Радио
(Санкт-Петербург)

Танцевальная труппа musicAeterna создала новый спектакль «Землетрясение» вместе с хореографом Ю Стрёмгренем, одним из ведущих мастеров современного танца Норвегии и, шире, Европы. Хореограф и драматург, киносценарист и сценограф, Ю Стрёмгрен — автор около 200 постановок, которые демонстрировались в 68 странах. В 2000 году в Калининграде состоялся его российский дебют, и с тех пор Стрёмгрен поставил около 20 работ в разных городах страны, включая спектакли для танцевальной компании «Балет Москва» и труппы Московского драматического театра имени А. С. Пушкина.

Никакая природная катастрофа, даже землетрясение, не может помешать встрече с высоким искусством. Однако постепенно в привычные и понятные действия собравшихся на традиционный концерт вкрадываются искажения,

14.06 'the earthquake'

Do Not Sing, My Beauty, to Me, Op. 4, No. 4

Oh, Stay, My Love, Forsake Me Not, Op. 4, No. 1

Elegy, Op. 3, No. 1

Spring Waters, Op. 14, No. 11

Performers:

musicAeterna Dance

Aigulya Buzaeva

Timur Ganeyev

Evgeny Kalachev

Maxim Klochnev

Savva Korotych

Elena Lisnaya

Aisylu Mirhafizkhan

Alexey Slutsky

Daria Tagiltseva

artists of the musicAeterna Orchestra and Choir

Kirill Nifontov, tenor

Sasha Listova, piano

World premiere — 20 March, 2026, Dom Radio
(House of Radio, St Petersburg)

The musicAeterna Dance has created a new performance *The Earthquake* in collaboration with choreographer Jo Strømngren, one of the leading masters of contemporary dance in Norway and, more broadly, Europe. Choreographer and playwright, screenwriter and set designer, Jo Strømngren is the author of about 200 productions that have been presented in 68 countries. In 2000, his Russian debut took place in Kaliningrad, and since then, he has staged about 20 works in different cities of the country, including performances for the Ballet Moscow dance company and the troupe of the Moscow Pushkin Drama Theatre.

No natural disaster, not even an earthquake, can prevent an encounter with fine art. However, gradually distortions, oddities, and absurd events creep into the familiar and understandable actions of those gathered for a traditional concert... Will music be able to hold together the small world in which it sounds?

14.06 «землетрясение»

странности, абсурдные события... Сможет ли музыка удержать маленький мир, в котором она звучит?

Для размышлений об этом Ю Стрёмгрен избрал классический материал — романсы Сергея Рахманинова: «Все свои романсы Рахманинов написал до отъезда в Америку. После — ничего. Значит ли это, что романсы указывают на нечто “настоящее”, что было утрачено? Все ли мы тоскуем по чему-то “настоящему”? Я не знаю. Я также часто думаю о том, как мы сухи и практичны в жизни, но становимся мягкими и эмоциональными, когда слышим музыку, смотрим фильм, видим танец. Обращаться к искусству — все равно что вспоминать что-то хорошее, когда жизнь трудна. Это не только способ убежать от реальности. Воспоминания о “настоящем” дают надежду на будущее».

Труппа musicAeterna Танец | musicAeterna Dance сформирована в 2022 году и базируется в Доме Радио в Санкт-Петербурге. В течение сезона танцовщики участвуют в балетных, оперных и перформативных постановках musicAeterna. В основе концепции труппы — междисциплинарный подход. Работа танцовщиков с музыкантами оркестра и хора превращается в творческий симбиоз, опыт по воссозданию древнегреческого триединства «музыкальных искусств»: поэзии, танца и музыки.

Труппа сосредоточена на исследовании различных художественных практик, их синтезе, поиске собственного сценического языка. Танцовщики занимаются с российскими и зарубежными хореографами и тьюторами, осваивают разные техники современного танца и драматического театра. Постоянные тренинги включают не только работу с движением, но и актерские практики. Труппа сотрудничает с современными композиторами — многие сочинения были написаны специально для постановок танцкомпании.

Вместе с художественным руководителем musicAeterna Теодором Курентзисом и художественным руководителем и режиссером труппы Анной Гусевой лабораторию танцевального театра создает хореограф Анастасия Пешкова.

14.06 ‘the earthquake’

To ponder on this question, Jo Strømngren chose classical material — romances by Sergei Rachmaninoff. “Rachmaninoff wrote all his romances before leaving for America. After that, not a thing. Does this mean that romances point to something ‘genuine’ that has been lost? Do we all yearn for something ‘genuine’? I don’t know. I also often think about how dry and practical we are in everyday life, yet we become soft and emotional when we hear music, watch a movie, or see a dance. Turning to art is like remembering something good when life is difficult. It is not just a way to escape from reality. Memories of the ‘genuine’ give hope for the future.”

The musicAeterna Dance was formed in 2022 and is based at Dom Radio in St Petersburg. In the course of the season, dancers participate in ballet, opera, and performative productions of musicAeterna. The musicAeterna Dance concept is based on an interdisciplinary approach. The collaboration between artists of the musicAeterna Orchestra and Choir and dancers turns into a creative symbiosis, an experience in recreating the ancient Greek trinity of ‘muse arts’: poetry, dance, and music.

The troupe focuses on the study of various artistic practices, their synthesis, and the search for their own stage language. The dancers work with Russian and foreign choreographers and tutors, and master various techniques of contemporary dance and drama theatre. Permanent trainings include not only working with movement but also acting practices. The troupe collaborates with contemporary composers — many of the works were written specifically for musicAeterna Dance productions.

Choreographer Anastasia Peshkova is creating a dance theatre laboratory together with Artistic director of musicAeterna Teodor Currentzis and Artistic and stage director of the musicAeterna Dance Anna Guseva.

франсис пуленк «человеческий голос»

хореографическая опера

15.06 пн
20:00
Пермский театр
оперы и балета
18+

Совместная постановка продюсерской компании «ДжокерЛаб» (JokerLab) и Национального академического театра оперы и балета имени Александра Спендиаряна (Ереван)

Режиссер и хореограф
Андрей Кайдановский (Австрия)
Дирижер-постановщик Карен Дургарян,
заслуженный артист Республики Армения
Сценография и костюмы: Томас Мика (Германия)
Художник по свету Алекс Брок (Нидерланды)
Продюсер Екатерина Барер («ДжокерЛаб» |
JokerLab)

В ролях:

Дарья Павленко, балерина
Юлия Маточкина, меццо-сопрано

Показ в рамках Дягилевского фестиваля проходит при участии постоянного партнера проекта, Пермского театра оперы и балета. Музыка Франсиса Пуленка звучит в исполнении симфонического оркестра театра под управлением Владимира Ткаченко.

Мировая премьера: 26 апреля 2026, Ереван

francis poulenc ‘la voix humaine’

choreographic opera

15.06 mon
20:00
Perm Opera and
Ballet Theatre
18+

Co-production by the JokerLab Company and the Armenian National Opera and Ballet Theatre (Yerevan)

Director and choreographer
Andrey Kaydanovskiy (Austria)
Conductor Karen Durgaryan,
Honoured Artist of the Republic of Armenia
Set and costume design: Thomas Mika (Germany)
Lighting designer Alex Brock (Netherlands)
Producer Ekaterina Barer (JokerLab)

Performers:

Daria Pavlenko, ballerina
Yulia Matochkina, mezzo-soprano

The performance at the Diaghilev Festival is supported by the permanent partner of the project, the Perm Opera and Ballet Theatre. The music by Francis Poulenc is performed by the theatre's symphony orchestra conducted by Vladimir Tkachenko.

World premiere: 26 April 2026, Yerevan

15.06 франсис пуленк «человеческий голос»

Французский классик XX века Франсис Пуленк написал оперу для одной исполнительницы, «Человеческий голос», в 1958-м. В основу произведения легло либретто Жана Кокто по мотивам его же одноименной пьесы 1928 года. Вслед за драматической монопесней опера, предполагающая самые разные сценические интерпретации, стала репертуарным хитом в Европе и России.

Соединить глубину человеческого голоса с отчаянной правдой человеческого тела в опере Пуленка решил **Андрей Кайдановский** — один из самых интересных хореографов поколения 40-летних. Воспитанный на стыке русской и европейской театрально-балетных традиций, он уже больше 10 лет работает как хореограф. В его спектаклях гротеск гармонично соединяется с нежностью, эстетика театра — с динамикой кино, понимание традиций — с последовательным поиском собственного языка.

Две стороны одной души хореограф и режиссер увидел в двух петербургских артистках: певице Юлии Маточкиной и танцовщице Дарье Павленко. Обе — звезды международной сцены первой величины, каждая — с собственным неповторимым образом. **Юлия Маточкина** — солистка Мариинского театра, лауреат XV Международного конкурса имени П. И. Чайковского и обладательница премии Casta Diva, приглашенная солистка Метрополитен-оперы, Большого театра России, театра Ла Скала, Баварской государственной оперы и др. **Дарья Павленко** — заслуженная артистка России, прима-балерина Мариинского театра (до 2018 года), многократный лауреат премий «Золотая маска», «Золотой софит» и др., приглашенная солистка танцтеатра «Вупперталь» Пины Бауш. Объединяют двух артисток абсолютное отсутствие актерского страха, талант испепеляющей откровенности на сцене, стремление дойти до сути.

Андрей Кайдановский назвал свою версию «хореографической оперой». Речитативный монолог женщины, которая прощается с возлюбленным по телефону, он развел, точно телефонный кабель, по двум линиям: внутренний голос отдан пластике, внешний — пению. Автор идеи поясняет замысел: «Перед нами два персонажа, которые на самом деле становятся одним человеком. Всё как в жизни: после болезненного расставания сердце рвется на части и толкает тебя в бездну, тогда как голова старается заставить собраться. Мы видим два взгляда на одну историю покинутой женщины. Мы наблюдаем борьбу сердца и разума. Сценическое действие развивается как самостоятельная линия и придает дополнительные смыслы драме Жана Кокто и Франсиса Пуленка».

15.06 francis poulenc 'la voix humaine'

The French classic of the 20th century Francis Poulenc composed the opera for a solo performer *La Voix humaine* in 1958. It is based on a libretto by Jean Cocteau adapted from his 1928 play of the same name. Like the dramatic mono-piece, the opera, which allows for a wide variety of stage interpretations, has become a repertory hit both in Europe and Russia.

Andrey Kaydanovskiy, one of the most notable choreographers of the 40-year-old generation, decided to combine the depth of the human voice with the desperate truth of the human body in Poulenc's opera. Trained at the junction of the Russian and European theatrical and ballet traditions, he has been working as a choreographer for more than ten years. In his productions, the grotesque harmoniously combines with tenderness, the aesthetics of theatre — with the dynamics of cinema, and an understanding of traditions — with a consistent search for his own idiom.

The choreographer and the director recognised two sides of the same soul in two St Petersburg artists — singer Yulia Matochkina and dancer Daria Pavlenko. Both are stars of the first magnitude at the international stage, each with her own unique image. **Yulia Matochkina** is a soloist of the Mariinsky Theatre, winner of the XV International Tchaikovsky Competition, recipient of the Casta Diva award, guest soloist of the Metropolitan Opera, the Bolshoi Theatre of Russia, La Scala, the Bayerisches Staatsoper, etc. **Daria Pavlenko** is Honoured Artist of Russia, prima ballerina of the Mariinsky Theatre (until 2018), multiple recipient of the Golden Mask, the Golden Sofit, and other awards, and a guest soloist at the Pina Bausch Tanztheater Wuppertal. What unites the two artists is an absolute lack of acting fear, a talent for sizzling frankness on stage, and a desire to get to the core.

Andrey Kaydanovskiy called his version a 'choreographic opera'. He split the recitative monologue of a woman who says goodbye to her lover on the phone, like a telephone cable, along two lines: the inner voice is given to movement, the outer to singing. As the author of the idea explains, "We have two characters in front of us who actually become one person. It's just like in life: after a painful separation, your heart breaks apart and pushes you into the abyss, while your head tries to make you pull yourself together. We see two views on the same story of an abandoned woman. We are witnessing a struggle between the heart and the mind. The stage action develops as an independent line and gives additional meanings to the drama by Jean Cocteau and Francis Poulenc."

«хора»

спектакль танцевальной труппы
фестиваля Context. Diana Vishneva
посвящается Софии Наарин

16.06 вт
19:00
ДК имени
Солдатова
16+

Хореограф Охад Наарин (Израиль)
Хореограф-репетитор Чен Агрон
Приглашенный педагог-репетитор Мария Заплетная
Педагог труппы Артем Хромых
Свет и сценография: Ави Йона (Бэмби) Буэно
Музыка, аранжировка и исполнение: Исао Томита
Аудиовизуализация: Рёдзи Икеда
Мастеринг звука: Нир Клайман
Звуковой дизайн и монтаж: Максим Варатт
Костюмы: Эри Накамура
Дизайн скамейки: Амир Равех

В спектакле использованы фрагменты из произведений:

Модест Мусоргский, «Катакомбы»
(№ 8 из цикла «Картинки с выставки»)

Хоакин Родриго, Аранхуэсский концерт

«Космическая фантазия» из кинофильма
«2001 год: космическая одиссея» (Рихард Штраус,
«Так говорил Заратустра»)

Рихард Вагнер, «Полет валькирий»

Чарльз Айвз, «Вопрос, оставшийся без ответа»

Эдвард Григ: «Пер Гюнт», «Песня Сольвейг»

Джон Уильямс, главная тема из кинофильма
«Звездные войны»

Ян Сибелиус: «Мир разных измерений», «Грустный
вальс»

Клод Дебюсси: «Прелюдия к "Послеполуденному
отдыху фавна"», «Лунный свет»
(№ 3 из Бергамасской сюиты)

‘hora’

performance by the Context. Diana Vishneva
Festival dance troupe
dedicated to Sofia Naharin

16.06 tue
19:00
Soldatov Culture
Palace
16+

Choreographer Ohad Naharin (Israel)
Rehearsal dance coach Chen Agron
Guest dance coach Maria Zaplechnaya
Troupe coach Artyom Khromykh
Lighting and set design: Avi Yona (Bambi) Bueno
Music, arrangement, and performance: Isao Tomita
Audio visualisation: Ryoji Ikeda
Sound mastering: Nir Kleiman
Sound design and editing: Maxim Waratt
Costume designer Eri Nakamura
Bench design: Amir Raveh

The performance features fragments from the compositions:

Modest Mussorgsky, *In the Catacombs*
(No. 8 from the cycle *Pictures at an Exhibition*)

Joaquin Rodrigo, *Concierto de Aranjuez*

Cosmic Fantasy from the film *2001: A Space
Odyssey* (Richard Strauss, *Also sprach Zarathustra*)

Richard Wagner, *Walkürenritt*

Charles Ives, *The Unanswered Question*

Edvard Grieg: *Peer Gynt*, *Solveig's Song*

John Williams, *Star Wars* (main title)

Jan Sibelius: *A World of Different Dimensions*,
Valse Triste

Claude Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*,
Clair de lune (No. 3 from the *Suite bergamasque*)

16.06 «хора»

Исполнители:

Арина Ахметова
Ангелина Боярко
Егор Кабанов / Александр Носов
Даниил Кирилко
Алина Костарева
Рената Назметдинова
Карина Одинцова / Ангелина Федорова
Роман Осипов
Любовь Савчук
Артем Хромых
Илья Шумилов

Копродукция Фестиваля танца в Монпелье
и Фестиваля Линкольн-центра

Мировая премьера: 18 мая 2009, Иерусалимский
театр, танцевальная труппа «Батшева», Иерусалим

Российская премьера: 6 марта 2026, Театр
Ермоловой, фестиваль Context. Diana Vishneva,
Москва

Танцевальная труппа фестиваля Context. Diana Vishneva представляет спектакль «Хора». Это постановка 2009 года, которую прославленный израильский хореограф Охад Наарин перенес в Москву и поставил с танцовщиками труппы «Контекст» в марте 2026-го.

«Хорос» с греческого — «танец, хоровод». Для израильтян у этого слова есть и свое, очень важное значение: хора — танец еврейского возрождения, хоровод, объединяющий души. «Хора» Охада Наарина — парафраз этого танца и свой, особый взгляд на возрождение и созидание.

Шира Витали: «В 1974 году японский композитор Исао Томита выпустил альбом “Снежинки танцуют” (Snowflakes Are Dancing), который полностью изменил канон программирования электронной музыки. 35 лет спустя Охад Наарин представил спектакль “Хора” — пьесу для 11 танцовщиков, вдохновленную музыкой Томиты. Подобно композитору, который переосмыслил знаковые классические произведения Клода Дебюсси с помощью синтезатора,

16.06 'hora'

Performers:

Arina Akhmetova
Angelina Boyarko
Egor Kabanov / Alexander Nosov
Daniil Kirilko
Alina Kostareva
Renata Nazmetdinova
Karina Odintsova / Angelina Fyodorova
Roman Osipov
Lyubov Savchuk
Artem Khromykh
Ilya Shumilov

Co-production of the Montpellier Dance Festival
and the Lincoln Center Festival, New York

World premiere: 18 May 2009, Jerusalem Theatre,
Batsheva Dance Company, Jerusalem

Russian premiere: 6 March 2026, Yermolova Theatre,
Context. Diana Vishneva Festival, Moscow

The Context. Diana Vishneva Festival dance troupe presents *Hora*. This is a 2009 production that the renowned Israeli choreographer Ohad Naharin transferred to Moscow and staged with the dancers of the Context troupe in March 2026.

Horos is a Greek word for dance, round dance. For Israelis this word has its own very important meaning: hora is a dance of the Jewish renaissance, a round dance that unites souls. Ohad Naharin's *Hora* is a paraphrase of this dance and his own special view on rebirth and creation.

Shira Vitali: “In 1974, electronic music pioneer Isao Tomita released the album *Snowflakes Are Dancing*, completely revolutionising musical programming. 35 years later, Ohad Naharin presents *Hora* — a piece for 11 dancers, inspired by Tomita’s music. Like Tomita, who reimagined familiar classics with a synthesiser, Naharin places us between the familiar and the foreign: *Hora* is an evergreen bubble outside of time and space, natural and synthetic, permanent and ever-changing. Simultaneously primordial and futuristic, the bodies set out to formulate

16.06 «хора»

Наарин помещает нас между хорошо знакомым и абсолютно неизведанным. “Хора” — это вечнозеленый пузырь, существующий вне времени и пространства, одновременно природный и синтетический, постоянный и непрерывно меняющийся. Герои спектакля постигают новый телесный язык, который, впрочем, основан на знакомых пластических цитатах. 11 танцовщиков воплощают всю красоту борьбы за индивидуальность, даже сливаясь в абсолютное единство. Опираясь на фольклор, они разрушают его, создавая новые хореографические коды; исследуют территории тела, желая быть проявленными».

Охад Наарин — хореограф и создатель пластического языка движений «гага». Родившись в 1952 году в кибуце Мизра на севере Израиля, свою танцевальную карьеру он начал в труппе «Батшева» в 1974-м, а в качестве постановщика дебютировал в Нью-Йорке в 1980 году. Спустя 10 лет Наарин стал художественным руководителем танцевальной труппы «Батшева» и основал ее молодежное подразделение «Батшева — молодой ансамбль». Он создал более 30 постановок для обеих трупп, а также постановки для Нидерландского театра танца, балета Парижской оперы, Большого канадского балета Монреаля и многих других танцевальных трупп по всему миру. Помимо сценической практики, Наарин разработал систему «гага» (gaga) — инновационную методику исследования движений и ежедневных тренировок танцоров «Батшевы», распространившуюся по всему миру: как среди танцоров, так и среди людей, не занимающихся танцами. После почти 30 лет руководства труппой Охад ушел с поста художественного руководителя в 2018 году, однако продолжает трудиться ее штатным хореографом. «Батшева» по-прежнему остается для Наарина местом, где он проводит исследования, разработку и преподавание гаги.

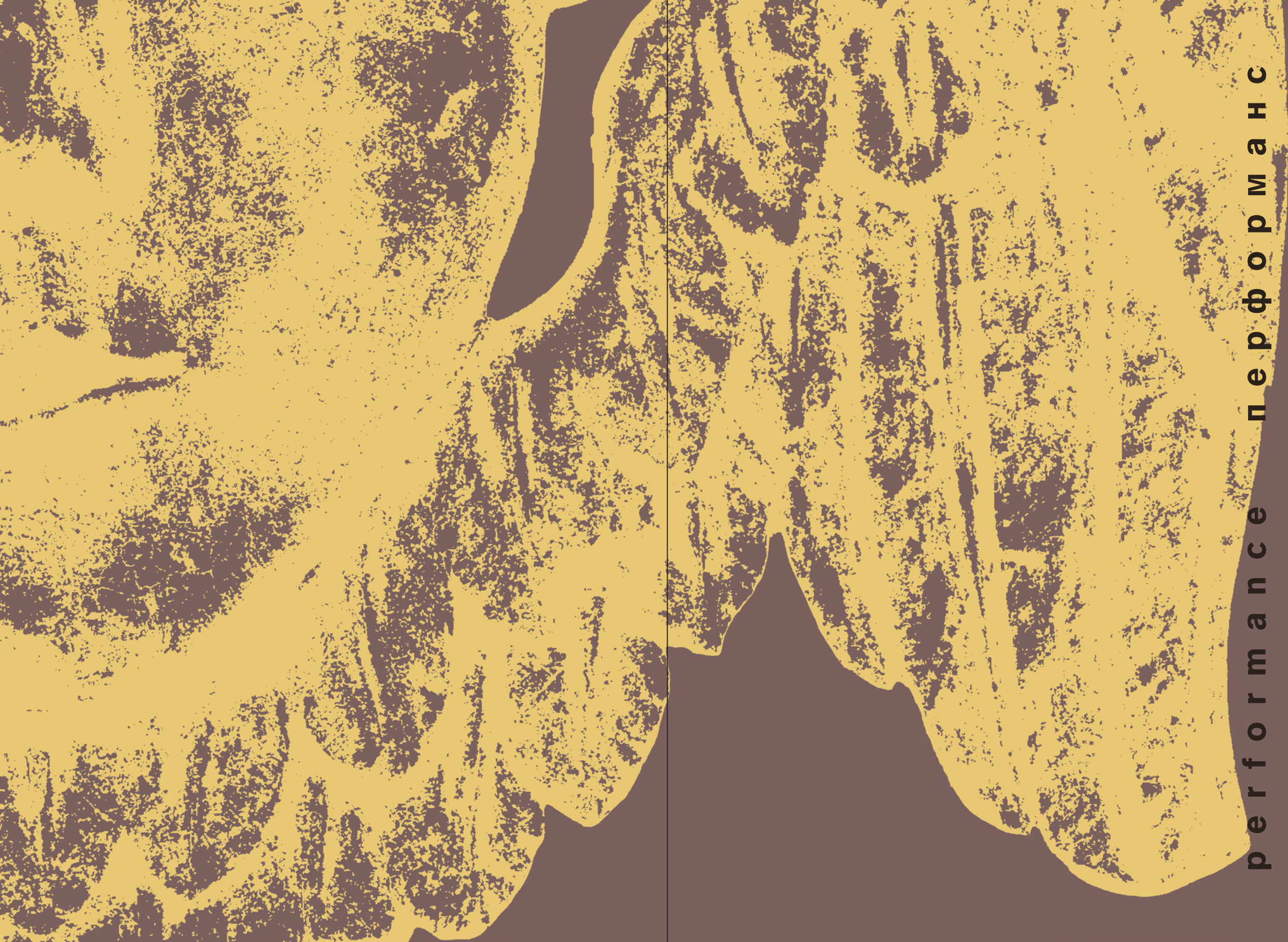
Труппа «Контекст» (Context) была создана в 2022 году по инициативе фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva. Коллектив объединил танцовщиков, обладающих не только высокой исполнительской техникой и творческими амбициями, но и широтой творческих взглядов и готовностью к развитию и экспериментам. За четыре года существования танцевальная компания представила множество премьер на сценах Большого театра России, БДТ имени Г. А. Товстоногова, Театра Ермоловой, Электротеатра Станиславский; успела поработать с такими хореографами, как Павел Глухов, Ольга Лабовкина, Олег Степанов, Анна Щеклеина, Алексей Рукинов, Рима Пипоян, Кирилл Радев и др. Художественный руководитель труппы — балерина Диана Вишнева.

16.06 ‘hora’

a new language that draws on — and pushes away from — familiar quotes. They embody the beauty of the struggle to remain distinct in the togetherness, creating a futuristic folklore and composing a new movement code, only to undo it in the exploration of body territories longing to be discovered.”

Ohad Naharin is a choreographer and the creator of Gaga movement language. Born in 1952 in Kibbutz Mizra in Northern Israel, he began his dancing career with the Batsheva Dance Company in 1974, and made his debut as a choreographer in New York in 1980. Ten years later, Naharin was appointed Artistic Director of the Batsheva Dance Company and founded its youth company — Batsheva Ensemble. He has created more than thirty works for both companies, as well as productions for other companies, including the Netherlands Dance Theatre, the ballet of the Paris Opera, Les Grands Ballets Canadiens in Montreal, and many other dance troupes around the world. In addition to working on stage, Naharin developed the Gaga system, an innovative technique for studying the movements and daily training of Batsheva dancers, which has spread worldwide among both dancers and non-dancers. After almost 30 years of leading the troupe, Ohad resigned as Artistic Director in 2018 but continues to work with the company as a choreographer. Batsheva also continues to be a place for Naharin where he conducts the Gaga research, development, and teaching.

The Context dance troupe was established in 2022 on the initiative of the contemporary choreography festival Context. Diana Vishneva. The company brought together dancers who possess not only high performing technique and creative ambitions but also a breadth of creative views and a willingness to develop and experiment. Over the four years of its existence, the dance company has presented many premieres on the stages of the Bolshoi Theatre of Russia, St Petersburg’s Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre, Moscow’s Yermolova Theatre and Stanislavsky Electrotheatre; and managed to work with such choreographers as Pavel Glukhov, Olga Labovkina, Oleg Stepanov, Anna Shchekleina, Alexey Rukinov, Rima Pipoyan, Kirill Radev, and others. Artistic Director of the troupe is ballerina Diana Vishneva.



performance перформанс

ПОСВЯЩЕНИЕ ИВАНУ ГОЛЛЮ

перформативный концерт

11.06 чт
22:00
Дом Музыки
18+

Режиссер Елизавета Мороз
Музыкальный руководитель Евгений Воробьев
Видеохудожник Александр Королев
Видео: Александр Королев, Елизавета Мороз
Художник по свету Александр Романов
Художник по костюмам Сергей Кретенчук
Звукорежиссер Андрей Титов-Врублевский
Помощники режиссера: Александр Шанин,
Ганна Барышникова, Лев Михалёв
Продюсер Роман Саламатов

Исполнители:

Лаура Пицхелаури, актриса кино
и Театра имени Ленсовета

артисты оркестра и хора musicAeterna
Катя Дондукова, сопрано
Евгения Каширская, сопрано
Ирина Михайлова, сопрано
Елена Гурченко, меццо-сопрано
Анастасия Шуманова, меццо-сопрано
Андрей Немзер, контратенор
Николай Басов, тенор
Артем Волков, тенор
Дмитрий Косов, баритон
Николай Мажара, фортепиано
Саша Листова, фортепиано
Софья Скобелева, электроника
Алексей Швыдкин, синтезатор
Павел Иванов, ударные
Максим Санин, ударные

a tribute to yvan goll

performative concert

11.06 thu
22:00
House of Music
18+

Stage director Elizaveta Moroz
Musical director Evgeny Vorobyov
Video artist Alexander Korolyov
Video: Alexander Korolyov, Elizaveta Moroz
Lighting designer Alexander Romanov
Costume designer Sergey Kretenchuk
Sound engineer Andrey Titov-Vrublevsky
Assistant directors: Alexander Shanin,
Ganna Baryshnikova, Lev Mikhalyov
Producer Roman Salamatov

Performers:

Laura Pitskhelauri, film and St Petersburg's
Lensoviet Theatre actress

artists of the musicAeterna Orchestra and Choir
Katya Dondukova, soprano
Evgeniya Kashirskaya, soprano
Irina Mikhailova, soprano
Elena Gurchenko, mezzo-soprano
Anastasia Shumanova, mezzo-soprano
Andrey Nemzer, countertenor
Nikolai Basov, tenor
Artyom Volkov, tenor
Dmitry Kosov, baritone
Nikolai Mazhara, piano
Sasha Listova, piano
Sofya Skobeleva, electronics
Alexey Shvydkin, synthesiser
Pavel Ivanov, percussion
Maxim Sanin, percussion

11.06 посвящение ивану голлю

Программа:

Егор Ананко

«Цветок этой горькой ночи» |
Die Blume dieser bitteren Nacht
Евгения Каширская, сопрано
Николай Мажара, фортепиано
Саша Листова, фортепиано
Софья Скобелева, электроника

Иван Голль

«Сердце на льду»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Александр Белоусов

«Мертвая горожанка» |
Die tote Bürgerin
Артем Волков, тенор
Николай Мажара, фортепиано

Иван Голль

«Я — темный путь» | Je suis la trace
sombre из цикла «Малайские песни»
«С рождения я готова к твоему
явлению» по мотивам цикла
«Малайские песни»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Алексей Ретинский

«Музыка снега» | Schneemusik
Катя Дондукова, сопрано
Николай Мажара, фортепиано

Иван Голль

«Преисподняя» из поэмы
«Новый Орфей. Дифирамб»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Андреас Мустукис

«Малайские песни» |
Malaysian Songs
Евгения Каширская, сопрано
Ирина Михайлова, сопрано
Елена Гурченко, меццо-сопрано
Саша Листова, фортепиано

Иван Голль

«Соллуна»
«Ты посадил пред моей дверью»
по мотивам цикла
«Малайские песни»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Вангелино Курентзис

«Вопреки тебе» | Malgré toi
Катя Дондукова, сопрано
Николай Мажара, фортепиано
Саша Листова, фортепиано

Иван Голль

«Париж» («В садах из цинка
буду петь тебе...»)
«В твоём поцелуе, что глубже
смерти» по мотивам цикла
«Малайские песни»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Кирилл Архипов

«Белеют» | Blanchissent
Андрей Немзер, контратенор
Анастасия Шуманова,
меццо-сопрано
Николай Мажара, фортепиано
Саша Листова, фортепиано

11.06 a tribute to yvan goll

On the programme:

Egor Ananko

Die Blume dieser bitteren Nacht
Evgeniya Kashirskaya, soprano
Nikolai Mazhara, piano
Sasha Listova, piano
Sofya Skobeleva, electronics

Yvan Goll

Coeur sur glace
Performed by Laura Pitskhelauri

Alexander Belousov

Die tote Bürgerin
Artyom Volkov, tenor
Nikolai Mazhara, piano

Yvan Goll

Je suis la trace sombre
from the cycle *Chansons malaises*
Depuis ma naissance je suis parée
pour ta venue based on the cycle
Chansons malaises
Performed by Laura Pitskhelauri

Alexey Retinsky

Schneemusik
Katya Dondukova, soprano
Nikolai Mazhara, piano

Yvan Goll

Unterwelt from the poem
Der neue Orpheus. Eine Dithyrambe
Performed by Laura Pitskhelauri

Andreas Moustoukis

Malaysian Songs
Evgeniya Kashirskaya, soprano
Irina Mikhailova, soprano
Elena Gurchenko, mezzo-soprano
Sasha Listova, piano

Yvan Goll

Solluna
Tu as planté devant ma porte
based on the cycle *Chansons malaises*
Performed by Laura Pitskhelauri

Vangelino Currentzis

Malgré toi
Katya Dondukova, soprano
Nikolai Mazhara, piano
Sasha Listova, piano

Yvan Goll

Paris (Je te chanterai
dans les jardins de zinc...)
Dans ton baiser plus profond
que la mort based on the cycle
Chansons malaises
Performed by Laura Pitskhelauri

Cyrille Arkhipov

Blanchissent
Andrey Nemzer, countertenor
Anastasia Shumanova, mezzo-soprano
Nikolai Mazhara, piano
Sasha Listova, piano

11.06 посвящение ивану голлю

Иван Голль

«Стикс»
«И что же за жизнь позади»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Виктория Харкевич

«Твоя голова» | Dein Kopf
Катя Дондукова, сопрано
Саша Листова, фортепиано
Софья Скобелева, электроника

Иван Голль

«Боги, глаза мои вырвите»
по мотивам цикла
«Малайские песни»
«Абсолюция» из поэмы
«Новый Орфей. Дифирамб»
Исполняет Лаура Пицхелаури

Теодор Курентзис

«Малайские песни» 14–17 |
Chansons malaises 14–17
Ирина Михайлова, сопрано
Елена Гурченко, меццо-сопрано
вокальный ансамбль:
Анастасия Шуманова,
меццо-сопрано
Николай Басов, тенор
Дмитрий Косов, баритон
Николай Мажара, фортепиано
Саша Листова, фортепиано
Алексей Швыдкин, синтезатор
Павел Иванов, ударные
Максим Санин, ударные

Иван Голль — псевдоним Исаака Ланга (1891–1950), поэта и прозаика, который стоял у истоков немецкого экспрессионизма и французского сюрреализма и с одинаковым мастерством писал на двух языках. Иван Голль вращался в немецких, а затем французских поэтически-художественных кругах, дружил и спорил, пожалуй, со всеми видными деятелями европейского авангарда первой половины XX века; поэтические сборники мастера иллюстрировали Марк Шагал и Пабло Пикассо. К началу XXI столетия творчество Голля оказалось в тени, однако оно звучит исключительно современно.

Специально к премьерным показам «Посвящения Ивану Голлю» Дом Радио совместно с издательством «ДА» (DA) и при поддержке фонда «Альма-матер» (Alma Mater) выпустил сборник с 24 стихотворениями Ивана Голля на немецком и французском языках и переводами на русский, сделанными Ипполитом Харламовым и Екатериной Черезовой.

По словам Ипполита Харламова, поэт «смог создать масштабную и глубокою картину своей эпохи, полную скрытых пророчеств и темных интуитивных озарений. Психологическая алхимия Голля, ведущая к катарсису и чувству

11.06 a tribute to yvan goll

Yvan Goll

Der Styx
Qu'était-ce donc la vie?
Performed by Laura Pitskhelauri

Victoria Kharkevich

Dein Kopf
Katya Dondukova, soprano
Sasha Listova, piano
Sofya Skobeleva, electronics

Yvan Goll

Dieux: Arrachez les yeux
de mon visage
based on the cycle *Chansons malaises*
Absolution from the poem
Der neue Orpheus. Eine Dithyrambe
Performed by Laura Pitskhelauri

Teodor Currentzis

Chansons malaises 14–17
Irina Mikhaylova, soprano
Elena Gurchenko, mezzo-soprano
vocal ensemble:
Anastasia Shumanova,
mezzo-soprano
Nikolai Basov, tenor
Dmitry Kosov, baritone
Nikolai Mazhara, piano
Sasha Listova, piano
Alexey Shvydkin, synthesiser
Pavel Ivanov, percussion
Maxim Sanin, percussion

Yvan Goll is the pen-name of Isaac Lang (1891–1950), a bilingual poet and novelist who stood at the origins of German expressionism and French surrealism. Yvan Goll moved within German and French poetic and artistic circles. He was acquainted with, and even disputed with, many prominent figures of the European avant-garde of the first half of the 20th century. His poetry collections were illustrated by Marc Chagall and Pablo Picasso. By the beginning of the 21st century, his work had ended up in the margins, but it still sounds exceptionally modern.

Specifically for the premiere of *A Tribute to Yvan Goll*, Dom Radio, in collaboration with DA publishing house and with the support of the Alma Mater Foundation, released a collection of 24 poems by Yvan Goll in German and French, along with translations into Russian by Ippolit Kharlamov and Ekaterina Cherezova.

According to Ippolit Kharlamov, the poet “was able to create a large-scale and profound portrayal of his era, full of hidden prophecies and dark intuitive insights. Goll’s psychological alchemy, which leads to catharsis and a sense of unity with the universe, is relevant at any time. It is most clearly manifested in the love poems that Goll dedicated to his wife.”

11.06 посвящение ивану голлю

единения с мирозданием, актуальна в любые времена. Наиболее отчетливо она проявлена в любовных стихотворениях, которые Голль посвящал своей жене».

Проект musicAeterna и Дома Радио «Посвящение Ивану Голлю» в постановке Елизаветы Мороз продолжает поиск новых форм в области поэтического и музыкального театра. Актриса петербургского Театра имени Ленсовета, ученица режиссера Анатолия Васильева Лаура Пицхелаури читает стихи Голля в переводе на русский язык, а артисты оркестра и хора musicAeterna исполняют новые сочинения на французские и немецкие тексты поэта; эти сочинения специально для проекта создали Егор Ананко, Кирилл Архипов, Андреас Мустукис, Алексей Ретинский, Виктория Харкевич, Александр Белоусов, Вангелино Курентзис и Теодор Курентзис. Переизобретая жанр романса для голоса и фортепиано, авторы музыки используют сложные исполнительские техники и композиционные приемы, а также расширяют инструментарий, включая в партитуры несколько голосов и роялей, электронику и ударные.

Режиссер Елизавета Мороз поясняет идею концерта-перформанса: «Поэтический голос Ивана Голля необычен и неуловим. Он писал на двух языках, сам переводил свои тексты на другие языки и делал разные их версии. Он свободно жонглировал литературными направлениями, а перемещаясь между странами, нигде не чувствовал себя своим. Состояние двойственности — тщетное стремление соединить части расколотого “я” или же слиться с близкой и родной, но непознаваемой возлюбленной — и есть основная тема спектакля».

11.06 a tribute to yvan goll

The musicAeterna and Dom Radio project *A Tribute to Yvan Goll* directed by Elizaveta Moroz continues the search for new forms in the field of poetic and musical theatre. In the production, Laura Pitshelauri, a theatre and film actress, member of St Petersburg's Lensoviet Theatre troupe, and student of stage director Anatoly Vasiliev, recites Goll's poems translated into Russian. Meanwhile, the artists of the musicAeterna Orchestra and Choir perform new compositions based on French and German texts by the poet. These chamber music pieces were created specifically for the project by Egor Ananko, Cyrille Arkhipov, Andreas Moustoukis, Alexey Retinsky, Victoria Kharkevich, Alexander Belousov, Vangelino Currentzis, and Teodor Currentzis. Reinventing the genre of romance for voice and piano, the composers employ sophisticated performance and compositional techniques, as well as expand their instrumentation to include several voices, pianos, electronics, and percussion in the scores.

Stage director Elizaveta Moroz explains the idea of the performative concert: “Yvan Goll's poetic voice is unusual and elusive. The poet wrote in two languages, and he also translated his texts into other languages, creating different versions. He freely juggled literary trends, and crossing national borders, he did not feel like he belonged anywhere. The state of duality — the futile desire to connect the parts of a split self or to merge with a close, dear but unknowable beloved woman — is the main theme of the performance.”

«Гармония вечера»

перформативный концерт

12.06 пт
23:00
Частная
филармония
«Триумф»
16+

Режиссер Елизавета Мороз
Вокальные педагоги, менторы Академии
имени Рубинштейна: Дженнифер Лармор,
Ирины Циракидис
Коуч по вокалу Андрей Немзер
Музыкальный руководитель программы
Евгений Воробьев

Исполнители:

артисты Академии имени Антона Рубинштейна
Татьяна Бикмухаметова, сопрано
Юлия Вакула, меццо-сопрано
Ксения Дородова, сопрано
Диана Носырева, сопрано
Ивета Симонян, сопрано

Кирилл Павлов, фортепиано
Луиза Минцаева, арфа
Маргарита Галкина, флейта

Программа:

Анри Дюпарк (1848–1933)
«Приглашение к путешествию» | *L'Invitation
au voyage* для голоса и фортепиано
на стихи Шарля Бодлера (1870)
Солистка Диана Носырева

Морис Равель (1875–1937)
Вокализ-этюд в форме хабанеры для голоса
и фортепиано, М. 51 (1907)
Солистка Юлия Вакула

'harmonie du soir'

performative concert

12.06 fri
23:00
Private
Philharmonic
'Triumph'
16+

Stage director Elizaveta Moroz
Vocal mentors of the Anton Rubinstein Academy:
Jennifer Larmore, Irini Tsirakidis
Vocal coach Andrey Nemzer
Musical director of the programme
Evgeny Vorobyov

Performers:

Anton Rubinstein Academy artists
Tatiana Bikmukhametova, soprano
Yulia Vakula, mezzo-soprano
Ksenia Dorodova, soprano
Diana Nosyрева, soprano
Iveta Simonyan, soprano

Kirill Pavlov, piano
Luiza Mintsaeва, harp
Margarita Galkina, flute

On the programme:

Henri Duparc (1848–1933)
L'Invitation au voyage for voice and piano set
to the verses by Charles Baudelaire (1870)
Soloist Diana Nosyрева

Maurice Ravel
Vocalise-étude en forme de habanera
for voice and piano, M. 51 (1907)
Soloist Yulia Vakula

12.06 «гармония вечера»

Клод Дебюсси (1862–1918)

«Песня Ариэля» | *La Romance d'Ariel* для голоса и фортепиано на стихи Поля Бурже, L. 58 (54) (1884)
Солистка Ивета Симонян

Габриель Форе (1845–1924)

«Пробуждение» | *Après un rêve*, № 1 из цикла «Три песни» для голоса и фортепиано на стихи неизвестного автора во французском переводе Ромена Бюссина, ор. 7 (1877)
Солистка Татьяна Бикмухаметова

Эрик Сати (1866–1925)

«Гимнопедия» № 1 | *Gymnopédie* № 1 из цикла «3 гимнопедии» для фортепиано, ES. 10 (1888), версия для арфы соло
Луиза Минцаева, арфа

Морис Равель

«Волшебная флейта» | *La Flûte enchantée*, № 2 из цикла «Шехеразада» для голоса и фортепиано на стихи Тристана Клингзора, M. 41 (1903), версия для голоса, фортепиано и флейты
Солистка Юлия Вакула

Морис Равель

Кадиш, № 1 из цикла «2 еврейские мелодии» для голоса и фортепиано, традиционный текст на арамейском языке, M. A 22 (1914)
Солистка Ксения Дородова

Морис Равель

«Вечная загадка», № 2 из цикла «2 еврейские мелодии» для голоса и фортепиано, традиционный текст на идиш
Солистка Татьяна Бикмухаметова

Клод Дебюсси

«Лунный свет» | *Clair de lune*, № 3 из Бергамасской сюиты для фортепиано, L. 75 (1890–1905)
Кирилл Павлов, фортепиано

Клод Дебюсси

«Китайский рондель» | *Rondel chinois* для голоса и фортепиано на стихи Мариюса Дилларда, L. 17 (1881)
Солистка Ивета Симонян

Камиль Сен-Санс (1835–1921)

«Гитары и мандолины» | *Guitares et mandolines* для голоса и фортепиано на стихи собственного сочинения (1890), версия для голоса, арфы и флейты
Солистка Татьяна Бикмухаметова

Эрнест Шоссон (1855–1899)

«Время сирени» | *Le Temps des lilas* для голоса и фортепиано на стихи Мориса Бушора (1877)
Солистка Диана Носырева

Камиль Сен-Санс

«Кружение (сновидение от опиума)» | *Tournoiement (Songe d'opium)*, № 6 из цикла «Персидские песни» для голоса и фортепиано на стихи Армана Рено, ор. 26 (1870)
Солистка Ксения Дородова

Клод Дебюсси

«Прекрасный вечер» | *Beau soir* для голоса и фортепиано на стихи Поля Бурже, L. 6 (1880/1890–1891), версия для голоса и арфы
Солистка Юлия Вакула

12.06 'harmonie du soir'

Claude Debussy

La Romance d'Ariel for voice and piano set to the verses by Paul Bourget, L. 58 (54) (1884)
Soloist Iveta Simonyan

Gabriel Fauré (1845–1924)

Après un rêve, No. 1 from the cycle *3 Mélodies* for voice and piano set to the verses by an unknown author in French translation by Romain Bussin, Op. 7 (1877)
Soloist Tatiana Bikmukhametova

Éric Satie (1866–1925)

Gymnopédie No. 1 from the cycle *3 Gymnopédies* for piano, ES. 10 (1888), solo harp version
Luiza Mintsaeва, harp

Maurice Ravel

La Flûte enchantée, No. 2 from the cycle *Shéhérazade* for voice and piano set to the verses by Tristan Klingsor, M. 41 (1903), version for voice, piano, and flute
Soloist Julia Vakula

Maurice Ravel

Kaddisch, No. 1 from the cycle *2 Mélodies hébraïques* for voice and piano, traditional text in Aramaic, M. A 22 (1914)
Soloist Ksenia Dorodova

Maurice Ravel

L'Énigme éternelle, No. 2 from the cycle *2 Mélodies hébraïques* for voice and piano, traditional text in Yiddish
Soloist Tatiana Bikmukhametova

Claude Debussy

Clair de lune, No. 3 from the *Suite bergamasque* for piano, L. 75 (1890–1905)
Kirill Pavlov, piano

Claude Debussy

Rondel chinois for voice and piano set to the verses by Marius Dillard, L. 17 (1881)
Soloist Iveta Simonyan

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Guitares et mandolines for voice and piano set to his own verses (1890), version for voice, harp, and flute
Soloist Tatiana Bikmukhametova

Ernest Chausson (1855–1899)

Le Temps des lilas for voice and piano set to the verses by Maurice Bouchor (1877)
Soloist Diana Nosyрева

Camille Saint-Saëns

Tournoiement (Songe d'opium), No. 6 from the cycle *Mélodies persanes* for voice and piano set to the verses by Armand Renaud, Op. 26 (1870)
Soloist Ksenia Dorodova

Claude Debussy

Beau soir for voice and piano set to the verses by Paul Bourget, L. 6 (1880/1890–1891), version for voice and harp
Soloist Yulia Vakula

12.06 «гармония вечера»

Рубеж XIX–XX веков в европейской музыке — удивительное время, когда в одном концертном поле встречаются и существуют на равных самые разные стили и способы высказывания. В концерте артистов Академии имени Антона Рубинштейна этот эффект проявляется в области французской классической песни.

От позднеромантических песен Камиля Сен-Санса, Габриеля Форе и почти забытого сегодня композитора трагической судьбы Анри Дюпарка к импрессионизму Клода Дебюсси, от неоклассической графичности Мориса Равеля к лукавым играм Эрика Сати: камерно-вокальная музыка Франции той поры особенно сложна для исполнения, но не для восприятия.

Этот тонкий, обаятельный, построенный на полутонах и намеках музыкальный мир воплощен в виде концерта-перформанса, режиссером которого выступает Елизавета Мороз. Артистки Академии имени Антона Рубинштейна рассказывают сквозную атмосферную историю о любви, красоте и мимолетности — историю, куда вольются сочинения Дебюсси и Сати для фортепиано и арфы соло.

Академия имени Антона Рубинштейна — просветительская инициатива musicAeterna и Теодора Курентзиса для певцов. Проект нацелен на то, чтобы воспитать артистов, способных не просто к высокопрофессиональной творческой работе, но к художественному высказыванию в широком спектре музыкальных и сценических форм. Базовые принципы деятельности академии — строгие технические стандарты, внимание к глобальному контексту культуры и всеобъемлющая модель профессионального становления, которая основана на понимании профессии как культурной и этической практики. Такой подход к музыкальному воспитанию обращен к современности и вместе с тем укоренен в традиции. Антон Григорьевич Рубинштейн, чье имя носит академия, мыслил музыку как систему ценностей, сформулировал принципы образования, актуальные до сих пор, и сформировал в России представление о музыканте как просвещенном художнике, а не просто ремесленнике-виртуозе. При поддержке Центра наследия Антона Рубинштейна, основанного Ксенией Светаковой и Благотворительным фондом «Свет», musicAeterna продолжает развивать идеи композитора и педагога. Программный директор академии — Александра Дёшина.

12.06 'harmonie du soir'

The late 19th and early 20th centuries in European music is an amazing time when a variety of styles and ways of expression meet and exist on equal terms in the same field. In a concert by the artists of the Anton Rubinstein Academy, this effect manifests itself in the field of French classical song.

Ranging from the late romantic songs of Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, and the almost forgotten composer of a tragic fate Henri Duparc to the impressionism of Claude Debussy, from the neoclassical graphics of Maurice Ravel to the sly games of Éric Satie, the French chamber vocal music at that time was especially difficult to perform but not to perceive.

This subtle, charming musical world built on semitones and hints is embodied in the form of a performative concert staged by Elizaveta Moroz. The artists of the Anton Rubinstein Academy tell an atmospheric story about love, beauty, and transience, which also includes 'commentaries' by Debussy and Satie for piano and harp solo.

The Anton Rubinstein Academy is an educational initiative by musicAeterna and Teodor Currentzis for singers. The project aims to educate artists who are capable not only of highly professional creative work but also of artistic expression in a wide range of musical and stage forms. The basic principles of the academy's activities are strict technical standards, attention to a global cultural context, and a comprehensive model of professional development, which is based on an understanding of the profession as a cultural and ethical practice. Such an approach to musical education is modern and at the same time rooted in tradition. Anton Rubinstein, whose name the academy bears, thought of music as a system of values, he formulated the principles of education that are still relevant, and redefined the ideal of the Russian musician — not as a craftsman but as an enlightened artist. With the support of the Anton Rubinstein Heritage Centre, founded by Ksenia Svetakova and the Svet Charitable Foundation, musicAeterna continues to develop the ideas of the outstanding composer and educator. Programme director of the academy is Alexandra Dyoshina.

«Ч а щ а»

спектакль

15.06 пн 16.06 вт
17.06 ср 18.06 чт
Время сбора: 21:15
18+

Режиссеры: Антон Адасинский, Никита Васильев
Художники: Елена Яровая, Константин Соловьев,
Людмила Бастрикова
Художник по свету Андрей Гладких
Драматург Владимир Антипов
Технический директор Лаборатории «Дерево»
Егор Гацук
Продюсер Евгения Вавилина

...Наблюдая за улиткой на склоне...

Магическое путешествие сквозь непостижимый Лес.

Небольшая группа зрителей покинет Пермь и отправится в неизвестное. Это чуть южнее старой каменоломни, в сторону Нижних Выселок. На автобусе час. На птицах по прямой — быстрее. И станет публика свидетелем и участником древних ритуалов. Правила известны. Слова написаны. Действия указаны. Только вот неизвестно, что случится.

Антон Адасинский — режиссер, актер театра и кино, музыкант, хореограф, участник группы «АВИА». Выступал в труппе «Лицедеи» Вячеслава Полунина, снимался в фильмах Александра Сокурова, играл роль Дроссельмейера в балете Мариинского театра «Щелкунчик» в постановке Михаила Шемякина. В 1988 году основал физический театр «Дерево», в котором принципы японского танца будто смешиваются с элементами современного танца, пантомимы, клоунады и др. Театр выступает с перформансами и акциями на известнейших площадках мира, выпускает собственные музыкальные альбомы, фотокниги и фильмы.

Никита Васильев — актер и режиссер, студент режиссерского курса Андрея Могучего в Российском государственном институте сценических искусств. Выступает в роли Курносога в спектакле Андрея Могучего «Материнское сердце» (БДТ имени Г. А. Товстоногова). Как режиссер с 2021 года ставит спектакли на Учебной сцене БДТ, эпизоды петербургского проекта по Даниилу Хармсу «Маршрут “Старухи”» и др.

На спектакль можно попасть только с помощью трансфера. Бесплатный трансфер — от Пермской художественной галереи. Обратите, пожалуйста, внимание: действие спектакля частично разворачивается в лесу. Мы рекомендуем взять с собой теплую и закрытую одежду, обработать одежду репеллентами от клещей и комаров, надеть удобную, непромокаемую обувь.

‘the thicket’

performance

15.06 mon 16.06 tue
17.06 wed 18.06 thu
Pick-up time: 21:15
18+

Directors: Anton Adasinsky, Nikita Vasiliev
Designers: Elena Yarovaya, Konstantin Solovyov,
Lyudmila Bastrikova
Lighting designer Andrey Gladkikh
Playwriter Vladimir Antipov
Technical director of the ‘Derevo’ Laboratory
Egor Gatsuk
Producer Evgenia Vavilina

...Watching a snail on the slope...

A magical journey through an unfathomable Forest.

A small group of spectators will leave the city of Perm and travel to the unknown. It is just south of the old quarry, towards the Nizhniye Vyselki. It is an hour trip by bus. As the crow flies is much faster. The audience will witness and participate in ancient rituals. The rules are known. The words are written down. The actions are specified. Yet one doesn't know what is going to happen.

Anton Adasinsky is a stage director, theatre and film actor, musician, choreographer, member of the AVIA rock band. He performed in Vyacheslav Polunin's Litsedei theatre company, starred in films by Alexander Sokurov, and interpreted the role of Drosselmeyer in the Mariinsky Theatre's *The Nutcracker* directed by Mikhail Shemyakin. In 1988, Anton Adasinsky founded the physical theatre DEREVO, in which the principles of Japanese buto dance are mixed with elements of modern dance, pantomime, clowning, and others. The theatre company stages performances and artistic actions at the most famous venues in the world, releases its own music albums, photo books, and films.

Nikita Vasiliev is a student of Andrey Moguchy's directing course at the Russian State Institute of Performing Arts. Interprets the role of Kurnosy (the Pug-nosed) in Andrey Moguchy's production *The Mother's Heart* (Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre (BDT), St Petersburg). Has been staging performances on the BDT Educational Stage, episodes of the project *The Old Woman's Route* in St Petersburg based on Daniil Kharm's creative work, and many others since 2021.

The only way to reach the venue of the performance is a shuttle bus. A free shuttle bus departs from the Perm Art Gallery. Kindly note that part of the performance takes place in the forest. We recommend bringing warm, protective clothing, treating your clothes with tick and mosquito repellents, and wearing comfortable, waterproof shoes.

«гипнотеатр бранко душича»

спектакль-фантазмагория

17.06 ср
18:00 22:00
ТЮЗ,
Малый зал
18+

Театральная площадка «Узел», Санкт-Петербург

Режиссер Никита Васильев
Художник Любовь Полуновская
Драматург Юлия Клейман
Креативный продюсер Денис Черемисин
Продюсер Анна Петрова
Продюсер гастролей Алиса Латышева

В ролях:

Владимир Антипов, Егор Аверин,
Валерия Касьянова, Дмитрий Рыжов

Музыкальное сопровождение: творческое
объединение «матер норт» | mader nort

Мировая премьера: Санкт-Петербург, 2025

Спектакль Никиты Васильева — актера, студента режиссерской мастерской Андрея Могучего — это фантазмагория по мотивам новелл Томаса Манна «Марио и волшебник», «Паяц», «Луизхен». Зрители оказываются на гротескном магическом сеансе югославского гипнотизера Бранко Душича — циника и острослова. Он манипулирует зрительским вниманием и своей маленькой труппой, которая разыгрывает перед зрителями историю одного неравного брака и одной несбывшейся надежды.

Случайность или закономерность? Кто здесь жертва, а кто агрессор? Реальность оказывается сложнее моральных конструкций.

Режиссер комментирует замысел постановки, жанрово балансирующей между стендапом и триллером: «В новеллах Томаса Манна меня больше всего зацепила тема воли как таковой: отсутствие воли или, наоборот, ее избыток. В режиссерской профессии мне приходится манипулировать другими людьми, чтобы достичь желаемого результата, и я размышляю о том, есть ли у меня такое право. Кажется, что каждый человек все время пребывает в двух ипостасях: насильника и жертвы, и в какой он именно роли, зависит от обстоятельств».

Предупреждение для зрителей, страдающих приступами эпилепсии: в художественном оформлении спектакля используются яркие вспышки света.

‘branko dušić’s hypnotheatre’

phantasmagoric performance

17.06 wed
18:00 22:00
Perm Youth
Spectator Theatre,
Small Hall
18+

The Uzel (‘The Knot’) theatre platform, St Petersburg

Stage director Nikita Vasiliev
Production designer Lyubov Polunovskaya
Playwright Yulia Kleiman
Creative producer Denis Chermisinov
Producer Anna Petrova
Tour producer Alisa Latysheva

Performers:

Vladimir Antipov, Egor Averin,
Valeria Kasyanova, Dmitry Ryzhov

Musical accompaniment:
mader nort Creative Association

World premiere: St Petersburg, 2025

The production staged by Nikita Vasiliev, an actor, a student of the directors’ workshop of Andrey Moguchy, is a phantasmagoria based on Thomas Mann’s short stories *Mario und der Zauberer* (‘Mario and the Magician’), *Der Bajazzo* (‘The Clown’), and *Luischen*. The audience finds themselves in a grotesque magical session by Yugoslav hypnotist Branko Dušić, a cynic and wit. He manipulates the audience’s attention and his small troupe, which puts up a performance to tell the story of an unequal marriage and an unfulfilled hope.

Is it an accident or a pattern? Who is the victim, and who is the aggressor? Reality turns out to be more complicated than moral constructs.

The stage director comments on the idea of the production, which balances genres between stand-up and thriller, “In Thomas Mann’s novels, I was most intrigued by the theme of will as such: lack of will or, conversely, its excess. In the directing profession, I have to manipulate other people to achieve the desired result, and I wonder if I have that right to do so. It seems that every person lives in two guises all the time — the abuser and the victim, and it depends on the circumstances what role exactly he plays.”

Warning: This production contains flashing lights, strobe effects, and sudden bursts of intense light. These may affect individuals with photosensitive epilepsy or other visual light sensitivities.

«рамо. звук света — 2»

церемония

19.06 пт
20.06 сб
20:00
Дом Музыки
16+

Музыкальный руководитель, дирижер
Теодор Курентзис
Режиссер-постановщик Елизавета Мороз
Хормейстер-постановщик Виталий Полонский
Ассистент дирижера Евгений Воробьев
Звукорежиссер Марат Бариев
Хореограф-постановщик Анастасия Пешкова
Художник-постановщик Сергей Илларионов
Художник по свету Александр Романов
Художник по гриму Марья Козлова
Переводчик и коуч Анита Поликарпова
Стейдж-менеджер Юлия Бройдо
Помощник режиссера Ксения Яснюк
Продюсер Катя Карлышева

Исполнители:

артисты Академии имени Антона Рубинштейна
Татьяна Бикмухаметова, сопрано
Ксения Дородова, сопрано
Диана Носырева, сопрано
Ивета Симонян, сопрано
Юлия Вакула, меццо-сопрано

Алексей Курсанов, тенор
Жак Мартиросян, баритон

Александр Гиниатулин, художник

оркестр и хор musicAeterna
труппа musicAeterna Танец | musicAeterna Dance
приглашенные танцовщики

Спектакль создан при поддержке
Андрея Равелевича Кузиева

 ЭР-ТЕЛЕКОМ
ХОЛДИНГ

130

Исполнители программы



'rameau. the sound of light. vol. 2'

ceremony

19.06 fri
20.06 sat
20:00
House of Music
16+

Musical director and conductor Teodor Currentzis
Stage director Elizaveta Moroz
Choirmaster Vitaly Polonsky
Assistant conductor Evgeny Vorobyov
Sound engineer Marat Bariev
Choreographer Anastasia Peshkova
Production designer Sergey Illarionov
Lighting designer Alexander Romanov
Makeup artist Marya Kozlova
Translator and language coach Anita Polikarpova
Stage manager Yulia Broydo
Assistant director Ksenia Yasnyuk
Producer Katya Karlysheva

Performers:

Anton Rubinstein Academy artists
Tatiana Bismukhametova, soprano
Ksenia Dorodova, soprano
Diana Nosyreva, soprano
Iveta Simonyan, soprano
Yulia Vakula, mezzo-soprano

Alexey Kursanov, tenor
Jak Martirosyan, baritone

Alexander Giniatulin, visual artist

musicAeterna Orchestra and Choir
musicAeterna Dance
guest dancers

The performance is created with support
of Andrey Ravelevich Kuziaev

 ЭР-ТЕЛЕКОМ
ХОЛДИНГ

131

Programme performers



Программа:

Жан-Филипп Рамо (1683–1764)

Прелюдия

**Сцена землетрясения
и хор инков Dans les abîmes**

Опера-балет «Галантные Индии»,
RCT 44 (1735). II действие
(«Перуанские инки»), 4-я сцена

**Дуэт Пастушки и Меркурия
Suivez les lois с хором;
тамбурин Терпсихоры**

Опера-балет «Празднества Гебы,
или Лирические таланты»,
RCT 41 (1739). III действие
(«Танец»), 6-я и 7-я сцены
Солистки: Ивета Симонян, сопрано;
Юлия Вакула, меццо-сопрано

**Фрагмент увертюры
к музыкальной комедии «Платея,
или Ревнивая Юнона»,
RCT 53 (1745)**

Ария Фолии Amour, lance tes traits
Музыкальная комедия «Платея,
или Ревнивая Юнона». III действие,
4-я сцена
Солистка Юлия Вакула,
меццо-сопрано

**Ригодоны I и II;
контрданс и ариетта Фесписа
Chantons Bacchus с хором**
Музыкальная комедия «Платея,
или Ревнивая Юнона». Пролог,
3-я сцена
Солист Алексей Курсанов, тенор

**Хор спартанцев Que tout gémitte,
que tout s'unisse**

Музыкальная трагедия «Кастор
и Поллукс», RCT 32 (1737).
I действие, 1-я сцена

Сцена грозы; явление Меркурия
Музыкальная комедия «Платея,
или Ревнивая Юнона». I действие,
1-я сцена

**Ариетта Синдора Zéphyr,
calmez la terre et l'onde с хором**
Героический балет «Заис»,
RCT 60 (1748). II действие,
4-я сцена
Солист Жак Мартиросян, баритон

**Первый гавот Граций,
Удовольствий и Искусств; ариетта
Амура Renais plus brillante;
второй менуэт и тамбурин
Граций, Удовольствий и Искусств**
Музыкальная трагедия «Кастор
и Поллукс». Пролог, 2-я сцена
Солист Алексей Курсанов, тенор

**Выход Гебы; хор небесных
наслаждений Connoissez notre
puissance; сцена свиты Гебы,
Поллукса и Прислужницы Гебы**
Музыкальная трагедия «Кастор
и Поллукс». II действие, 5-я сцена
Солисты: Татьяна Бикмухаметова,
сопрано; Жак Мартиросян, баритон

On the programme:

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Prelude

**Scene of the earthquake
and choir of Incas Dans les abîmes**
Opera-ballet *Les Indes galantes*,
RCT 44 (1735). Act II (*Les Incas
du Pérou*), Scene 4

**Duet of a Shepherdess and Mercury
Suivez les loi with the choir;
tambourin en rondeau**

Opera-ballet *Les Fêtes d'Hébé,
ou Les Talents lyriques*, RCT 41 (1739).
Act III (*La Danse*), Scenes 6 and 7
Soloists: Iveta Simonyan, soprano;
Yulia Vakula, mezzo-soprano

**Fragment of the overture
to the musical comedy Platée
ou Junon jalouse**, RCT 53 (1745)

**Aria of La Folie
Amour, lance tes traits**
Comédie lyrique *Platée
ou Junon jalouse*. Act III, Scene 4
Soloist Yulia Vakula, mezzo-soprano

**Rigaudons I and II;
contredanse and arietta of Thespis
Chantons Bacchus with the choir**
Comédie lyrique *Platée ou Junon
jalouse*. Prologue, Scene 3
Soloist Alexey Kursanov, tenor

**Choir of the Spartans Que tout
gémitte, que tout s'unisse**
Tragédie en musique *Castor et Pollux*,
RCT 32 (1737). Act I, Scene 1

**Thunderstorm scene;
entrance of Mercury**
Comédie lyrique *Platée
ou Junon jalouse*. Act I, Scene 1

**Arietta of Cindor Zéphyr, calmez
la terre et l'onde with the choir**
Ballet héroïque *Zaïs*, RCT 60 (1748).
Act II, Scene 4
Soloist Jak Martirosyan, baritone

**First gavotte of Graces, Pleasures,
and Arts; arietta of Amour Renais
plus brillante; second minuet and
tambourine of Graces, Pleasures,
and Arts**
Tragédie en musique *Castor et Pollux*.
Prologue, scene 2
Soloist Alexey Kursanov, tenor

**Entrance of Hébé; chorus of
heavenly delights Connoissez notre
puissance; scene of Hébé's suite,
Pollux, and Hébé's Servant**
Tragédie en musique *Castor et Pollux*.
Act II, Scene 5
Soloists: Tatiana Bikmukhametova,
soprano; Jak Martirosyan, baritone

Первый и второй паспье счастливых теней;**арьетта Второй счастливой тени
Autant d'amours que de fleurs**

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс». IV действие, 2-я сцена
Солистка Ксения Дородова, сопрано

**Ариетта Кастора
Séjour de l'éternelle paix**

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс». IV действие, 1-я сцена
Солист Алексей Курсанов, тенор

**Речитатив и ариетта Фебы Castor
revoit le jour, Mercure le ramène /
Soulevons tous les dieux**

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс». V действие, 1-я сцена
Солистка Юлия Вакула, меццо-сопрано

Ариетта Фані Viens, Hymen

Опера-балет «Галантные Индии». II действие («Перуанские инки»), 2-я сцена
Солистка Ивета Симонян, сопрано

**Дуэт Амура и Гебы Traversez
les plus vastes mers с хором**

Опера-балет «Галантные Индии». Пролог, 5-я сцена
Солистки: Ивета Симонян, сопрано; Диана Носырева, сопрано

**Ариетта Гебы Musettes,
résonnez с хором; мюзет**

Опера-балет «Галантные Индии». Пролог, 2-я сцена
Солистка Ксения Дородова, сопрано

**Трио Телаиры, Фебы и Поллукса
Sortez, sortez d'esclavage с хором;
сцена чудовищ и демонов**

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс». III действие, 4-я сцена
Солисты:
Татьяна Бикмухаметова, сопрано;
Юлия Вакула, меццо-сопрано;
Андрей Немзер, баритон

**Менуэты I и II;
танцы безумцев I и II**

Музыкальная комедия «Платея, или Ревнивая Юнона». II действие, 5-я сцена

**Ариетта Планеты Brillez,
brillez, astres nouveaux;
чакона планет и созвездий;
хор звезд Que les Cieux,
que la Terre et l'Onde**

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс». V действие, 7-я сцена
Солистка Диана Носырева, сопрано

Хор Tendre Amour

Опера-балет «Галантные Индии». III действие («Цветы. Персидский праздник»), 7-я сцена

В программе возможны изменения.

**Passepieds of Happy Shadows
I and II; arietta of the Second
Happy Shadow Autant d'amours
que de fleurs**

Tragédie en musique *Castor et Pollux*. Act IV, Scene 2
Soloist Ksenia Dorodova, soprano

**Arietta of Castor
Séjour de l'éternelle paix**

Tragédie en musique *Castor et Pollux*. Act IV, Scene 1
Soloist Alexey Kursanov, tenor

**Recitative and arietta of Phébé
Castor revoit le jour, Mercure
le ramène / Soulevons tous
les dieux**

Tragédie en musique *Castor et Pollux*. Act V, Scene 1
Soloist Yulia Vakula, mezzo-soprano

Arietta of Phani Viens, Hymen

Opera-ballet *Les Indes galantes*. Act II (*Les Incas du Pérou*), Scene 2
Soloist Iveta Simonyan, soprano

**Duet of Amour and Hébé
Traversez les plus vastes mers
with the choir**

Opera-ballet *Les Indes galantes*. Prologue, Scene 5
Soloists: Iveta Simonyan, soprano;
Diana Nosyрева, soprano

**Arietta of Hébé Musettes, résonnez
with the choir; musette**

Opera-ballet *Les Indes galantes*. Prologue, Scene 2
Soloist Ksenia Dorodova, soprano

**Trio of Phébé, Pollux, and Téléaire
Sortez, sortez d'esclavage
with the choir; scene
with monsters and demons**

Tragédie en musique *Castor et Pollux*. Act III, Scene 4
Soloists:
Tatiana Bikmukhametova, soprano;
Yulia Vakula, mezzo-soprano;
Andrey Nemzer, baritone

**Minuets I and II;
dances of madmen I and II**

Comédie lyrique *Platée ou Junon jalouse*. Act II, Scene 5

**Arietta of a Planet Brillez, brillez,
astres nouveaux; chaconne
for Planets and Constellations;
choir of stars Que les Cieux,
que la Terre et l'Onde**

Tragédie en musique *Castor et Pollux*. Act V, Scene 7
Soloist Diana Nosyрева, soprano

Choir Tendre Amour

Opera-ballet *Les Indes galantes*. Act III (*Les Fleurs. Fête persane*), Scene 7

The programme is subject to change.

Тексты из опер Рамо

Подстрочный перевод: Анита Поликарпова

Dans les abîmes

Сцена землетрясения и хор инков
Опера-балет «Галантные Индии»
Либретто: Луи Фюзелье

В недрах земных
Ветры войну объявили друг другу!
Скалы, пылая, в воздух взлетают,
Пламя Аида вознося до небес!

Suivez les loix

Дуэт Пастушки и Меркурия с хором
Опера-балет «Празднества Гебы, или Лирические таланты»
Либретто: Антуан Готье де Мондорж

ХОР
Законам следуйте,
Их сам Амур нам заповедал!
Законам следуйте,
Что чтят в наших лесах!

ПАСТУШКА
Мы выбираем,
Влюбляемся и любим вечно.

ХОР
Законам следуйте,
Что чтят в наших лесах!

Texts from Rameau operas

Dans les abîmes

Scene of the earthquake and choir of Incas
Opera-ballet *Les Indes galantes*
Libretto by Louis Fuzelier

Dans les abîmes de la Terre,
Les vents se déclarent la guerre !
Les Rochers embrâsez s'élançant dans les airs,
Et portent jusqu'aux Cieux les flâmes des Enfers !

Suivez les loix

Duet of a Shepherdess and Mercury with the choir
Opera-ballet *Les Fêtes d'Hébé, ou Les Talents lyriques*
Libretto by Antoine Gautier de Montdorge

CHŒUR
Suivez les loix
Qu'Amour vient nous dicter lui même !
Suivez les loix
Que nous chérissons dans nos bois !

UNE BERGERE
On fait un choix,
On aime, et pour toujours on aime.

CHŒUR
Suivez les loix
Que nous chérissons dans nos bois !

ПАСТУШКА

Амур вас призывает,
Любите и будьте верны!
Амур вас призывает,
Как сладок его зов!

ПАСТУШКА

Мы выбираем,
Влюбляемся и любим вечно;
Законам следуйте,
Что чтят в наших лесах!

МЕРКУРИЙ

Я выбрал,
Я полюбил, и полюбил навечно;
Законам следуем,
Что чтят в ваших лесах!

ХОР

Законам следуйте,
Их сам Амур нам заповедал!
Законам следуйте,
Что чтят в наших лесах!

ПАСТУШКА

Наша страсть негасимая
Возрастает беспрестанно.

ПАСТУШКА И МЕРКУРИЙ

Пусть всяк здесь поет
Тысячи песен!
Мы выбираем,
Влюбляемся и любим вечно.
Законам следуйте,
Что чтят в наших лесах!

LA BERGERE

L'Amour vous appelle,
Aimez, soyez fidelle !
L'Amour vous appelle,
Qu'il est doux d'entendre sa voix !

LA BERGERE

On fait un choix.
On aime, et pour toujours on aime ;
Suivez les loix
Que nous chérissons dans nos bois !

MERCURE

J'ai fait un choix,
J'aime et c'est pour toujours que j'aime ;
Suivons les loix
Que vous chérissez dans vos bois !

CHŒUR

Suivez les loix
Qu'amour vient nous dicter lui même !
Suivez les loix
Que nous chérissons dans nos bois !

LA BERGERE

Notre ardeur constante
Sans cesse s'augmente ;

LA BERGERE & MERCURE

Qu'ici chacun chante
Mille et mille fois !
On fait un choix,
On aime, et pour toujours on aime.
Suivez les loix
Que nous chérissons dans nos bois !

Amour, lance tes traits

Ария Фолии

Музыкальная комедия «Платея, или Ревнивая Юнона»

Либретто: Адриен-Жозеф Ле Валуа д'Орвиль

Амур, Амур, выпусти свои стрелы,
Опустоши колчан,
Да будем мы тобой побеждены.
Добавь к своей славе
Новые подвиги.

Chantons Bacchus

Ариетта Фесписа с хором

Музыкальная комедия «Платея, или Ревнивая Юнона»

Либретто: Адриен-Жозеф Ле Валуа д'Орвиль

ФЕСПИС И ХОР
Славим Бахуса,
Славим Момуса,
Славим Амура и его пламя,
Пусть поочередно
В сей обители
Эти боги наполняют наши души.

ФЕСПИС
Без вина,
Без его опьянения
Нежность —
Лишь печаль.

Захотим посмеяться?
К Бахусу обратимся,
Момус ему обязан
Своим чарующим безумием.

Amour, lance tes traits

Aria of La Folie

Comédie lyrique *Platée ou Junon jalouse*

Libretto by Adrien-Joseph Le Valois d'Orville

Amour, Amour, lance tes traits,
Épuise ton carquois,
Étens jusqu'à nous ta victoire.
Ajoute à ta gloire
De nouveaux exploits.

Chantons Bacchus

Arietta of Thespis with the choir

Comédie lyrique *Platée ou Junon jalouse*

Libretto by Adrien-Joseph Le Valois d'Orville

THESPIS & LE CHŒUR
Chantons Bacchus,
Chantons Momus,
Chantons l'Amour et ses flames,
Que tour a tour
Dans ce séjour,
Ces Dieux remplissent nos ames.

THESPIS
Sans le vin,
Sans son ivresse,
La tendresse
N'est que chagrin.

Veut on rire ?
C'est à Bacchus qu'on a recours,
Momus lui dut toujours
Son plus charmant délire.

Que tout gémissе, que tout s'unisse

Хор спартанцев

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Пусть мир стенает,
Пусть мир объединится!
Приготовимся же, увековечим память
Несчастнейшего из влюбленных;
Пусть никогда не сгинут наша любовь и его имя;
Пусть мир объединится,
Пусть мир стенает!

Zéphirs, calmez la terre et l'onde

Ариетта Синдора с хором

Героический балет «Заис»

Либретто: Луи де Каюзак

Зефиры, успокойте землю и волны:
Пусть ночь сменится прекрасным днем.
Птицы, пойте, в мире безмятежном
Воспевайте Зелидию и любовь.

Renaiss plus brillante

Ариетта Амура

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Возродись,
Сияй ярче прежнего,
Чарующий мир,
Длись вечно,
Ты — воплощение
Моих ожиданий;
Амуры —
Украшение твоих блаженных дней.
О мир!
Вечно царствуй;
Ты мне даруешь счастья часы,
Я дарую тебе наслаждения.

Que tout gémissе, que tout s'unisse

Choir of the Spartans

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Que tout gémissе,
Que tout s'unisse !
Préparons, élevons d'éternels monumens
Au plus malheureux des amans ;
Que jamais notre amour ni son nom ne périsse !
Que tout s'unisse,
Que tout gémissе !

Zéphirs, calmez la terre et l'onde

Arietta of Cindor with the choir

Ballet héroïque *Zaïs*

Libretto by Louis de Cahusac

Zéphirs, calmez la terre et l'onde :
Qu'à la nuit succède un beau jour.
Oiseaux, chantez, dans une paix profonde,
Chantez Zélidie & l'amour.

Renaiss plus brillante

Arietta of Amour

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Renaiss
Plus brillante,
Paix charmante,
Sois constante,
Tu fais
Mon attente ;
Les Amours
Font tes beaux jours.
Ô Paix !
Régne à jamais ;
Tu me rends d'heureux loisirs,
Et je te rends les plaisirs.

Connoissez notre puissance

Сцена свиты Гебы, Поллукса и Прислужницы Гебы

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

ХОР свиты Гебы

Испытай нашу силу,
Юный бессмертный, куда бежишь?
Небеса обещают тебе
Вечное блаженство с нами.

ПОЛЛУКС

Весь блеск Олимпа напрасно воссиял;
Небеса и счастье наивысшее —
Там, где мы любим,
Там, где мы любимы.

МАЛЕНЬКИЙ ХОР спутниц Гебы

Пусть Геба из неувядающих цветов
Оковы вечные сплетет тебе.

ПОЛЛУКС

Несчастливая любовь связала меня своим законом;
Наслаждения, чего вы от меня хотите?

ПРИСЛУЖНИЦА ГЕБЫ

Чтобы наши игры
Исполнили твои желанья.
Следуй за Гебой, дабы твоя юность
Бесконечно
Возрождалась
И приносила вечное счастье.
И тогда даже самый яркий блеск величия
Тебя не соблазнит.

Приди, посмотри, попробуй

Эти небесные удовольствия:
Мы любим, и даже Юпитер
Счастлив, лишь когда он любит:
Люби, поддавайся, следуй
Дарам, что предназначены тебе.

Connoissez notre puissance

Scene of Hébé's suite, Pollux, and Hébé's Servant

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

CHŒUR de la suite d'Hébé

Connoissez notre puissance,
Jeune immortel, où courez-vous ?
Le ciel vous promet avec nous
Une éternelle jouissance.

POLLUX

Tout l'éclat de l'Olimpe est en vain ranimé ;
Le ciel, et le bonheur suprême
Sont aux lieux où l'on aime,
Sont aux lieux où l'on est aimé.

PETIT CHŒUR de la suite d'Hébé

Qu'Hébé, de fleurs toujours nouvelles,
Forme vos chaînes immortelles.

POLLUX

Un malheureux amour m'engage sous sa loy ;
Plaisirs, que voulez-vous de moy ?

UNE SUIVANTE D'HÉBÉ

Que nos Jeux
Comblent vos vœux :
Suivez Hébé ; que votre jeunesse ;
Sans-cesse,
Renaissse,
Pour être à jamais heureux.
La grandeur la plus brillante
N'est pas l'attrait qui vous tente :

Venez, voyez, goutez

Ces célestes voluptés :
Nous aimons, Jupiter-même
N'est heureux que quand il aime.
Aimez, cédez, suivez
Les biens qui vous sont réservés.

ПОЛЛУКС

Наслаждения, чего вы от меня хотите?

МАЛЕНЬКИЙ ХОР спутниц Гебы
Пусть Геба из неувядающих цветов
Оковы вечные сплетет тебе.

Autant d'amours que de fleurs

Ариетта Второй счастливой тени

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Столько же любви, сколько цветов;
Столько же влюбленных, сколько красавиц;
Красавицы всегда верны;
Влюбленные всегда с победой,
А цветы всегда свежи.

Séjour de l'éternelle paix

Ариетта Кастора

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Обитель вечного покоя,
Отчего не утетишь мою душу утомленную?
Храм полубогов, где я поселен навечно,
Борись с пламенем, в моем сердце возрождающимся;
Амур даже здесь преследует меня своими стрелами:
Кастор и тут видит лишь возлюбленную,
И чары твои рассеиваются.

Обитель вечного покоя,
Отчего не утетишь мою душу утомленную?

POLLUX

Plaisirs, que voulez-vous de moy ?

PETIT CHŒUR de la suite d'Hébé
Qu'Hébé de fleurs toujours nouvelles
Forme vos chaînes immortelles.

Autant d'amours que de fleurs

Arietta of the Second Happy Shadow

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Autant d'amours que de fleurs,
Autant d'amants que de belles ;
Des Belles toujours fidelles ;
Des Amants toujours vainqueurs,
Et des fleurs toujours nouvelles.

Séjour de l'éternelle paix

Arietta of Castor

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Séjour de l'éternelle paix,
Ne calmerez-vous point mon ame impatiente ?
Temple des demi-dieux que j'habite à jamais,
Combattez dans mon cœur ma flamme renaissante ;
L'Amour jusqu'en ces lieux me poursuit de ses traits :
Castor n'y voit que son amante,
Et vous perdez tous vos attraits.

Séjour de l'éternelle paix,
Ne calmerez-vous point mon ame impatiente ?

Как этот шепот нежен, как этот сумрак свеж;
Аккордов трогательных сладострастие меня чарует:
Все смеется, все предупреждает мои желания,
А я лишь сокрушаюсь!

Обитель вечного покоя,
Отчего не утетишь мою душу утомленную?

**Castor revoit le jour, Mercure le ramène /
Soulevons tous les dieux**

Речитатив и ариетта Фебы

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Кастор узрит свет дня, Меркурий возвращает его к жизни!
Я слишком много видела заботливых влюбленных;
Их радости только умножают мою боль:
Они счастливы, этого довольно,
Чтобы заслужить мою ненависть.

Пусть все боги восстанут за бога, которого я теряю.
Как может Юпитер видеть своего сына в заточении
И не мстить за свой позор?

Я распалю его гнев, он разобьет оковы,
Или я сама отправлюсь в Аид
И скрою там наконец и любовь, и ярость.

Que ce murmure est doux, que cet ombrage est frais ;
De ces accords touchants la volupté m'enchanté :
Tout rit, tout prévient mon attente,
Et je forme encor des regrets !

Séjour de l'éternelle paix,
Ne calmez-vous point mon ame impatiente ?

**Castor revoit le jour, Mercure le ramène /
Soulevons tous les dieux**

Recitative and arietta of Phébé

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Castor revoit le jour, Mercure le ramène !
J'ai trop vu ces amans et leurs soins empressés ;
Par leur plaisir, j'ai trop senti ma peine :
Ils sont heureux, c'est assez
Pour mériter ma haine :

Soulevons tous les dieux pour un dieu que je perds.
Jupiter peut-il voir son fils dans l'esclavage
Sans venger cet outrage ?

J'armerai sa colère, il brisera ses fers,
Ou moi-même aux Enfers,
J'irai cacher enfin mon amour et ma rage.

Viens, Hymen

Ариетта Фани

Опера-балет «Галантные Индии»

Либретто: Луи Фюзелье

Приди, Гименей, соедини меня с возлюбленным героем
Своими оковами.
В сей сладкий миг, когда мое пламя тебя умоляет,
Амура самого ты мне милее.

Traversez les plus vastes mers

Дуэт Амура и Гебы с хором

Опера-балет «Галантные Индии»

Либретто: Луи Фюзелье

Бескрайние моря пересеките,
Летите, амуры, летите, летите,
Несите ваши стрелы, несите ваши цепи
К самым дальним берегам.

Найдется ль сердце в целом свете,
Своим блаженством не обязанное вам?

Musettes, résonnez

Ариетта Гебы с хором

Опера-балет «Галантные Индии»

Либретто: Луи Фюзелье

Волынки, играйте в смеющейся роще,
Настройтесь в тени
Под журчанье ручьев,
Подыгрывайте сладким голосам
Нежных птиц.

Viens, Hymen

Arietta of Phani

Opera-ballet *Les Indes galantes*

Libretto by Louis Fuzelier

Viens, Hymen, viens m'unir au vainqueur que J'adore ;
Forme tes noeuds, enchaîne moi
Dans ces tendres instans où ma flâme t'implore,
L'Amour même n'est pas plus aimable que toi.

Traversez les plus vastes mers

Duet of Amour and Hébé with the choir

Opera-ballet *Les Indes galantes*

Libretto by Louis Fuzelier

Traversez les plus vastes mers,
Volez, volez, Amours, volez, volez,
Portez vos armes et vos fers
sur le plus éloigné rivage.

Est-il un coeur dans l'univers
Qui ne vous doive son hommage.

Musettes, résonnez

Aria of Hébé with the choir

Opera-ballet *Les Indes galantes*

Libretto by Louis Fuzelier

Musettes, résonnez dans ce riant bocage,
Accordez-vous sous l'ombrage
Au murmure des ruisseaux,
Accompagnez le doux ramage
Des tendres oiseaux.

Sortez, sortez d'esclavage

Трио Фебы, Поллукса и Телаиры с хором;
сцена чудовищ и демонов
Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»
Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

ФЕБА

Освободитесь, освободитесь из рабства,
Сражайтесь, сражайтесь, демоны неистовые.
Преградите ему этот ужасный путь.
И уstraшитесь сына сильнеешего из богов.

ПОЛЛУКС

Падите, падите, возвращайтесь в рабство,
Остановитесь, демоны неистовые.
Освободите мне этот ужасный путь.
И уважайте сына сильнеешего из богов.

ТЕЛАИРА

Падите, падите, возвращайтесь в рабство,
Остановитесь, демоны неистовые.
Освободите ему этот ужасный путь.
И уважайте сына сильнеешего из богов.

ХОР

Освободимся, освободимся из рабства,
Преградим ему этот ужасный путь.
И уstraшимся сына сильнеешего из богов.

ХОР ДЕМОНОВ

Разобьем все наши цепи,
Потрясем землю,
Воспламеним воздух;
Пусть огню грома
Пламя Аида
Объявит войну.
Сам Юпитер
Обязан подчиниться
Власти верховной
Объединившегося Аида;
Этот дерзкий бог
Неужто хочет ради сына
Свергнуть своего брата?

Sortez, sortez d'esclavage

Trio of Phébé, Pollux, and Tellaire with the choir;
scene with monsters and demons
Tragédie en musique *Castor et Pollux*
Libretto by Pierre-Joseph Bernard

PHÉBÉ

Sortez, sortez d'esclavage,
Combattez, Combattez, Démons furieux.
Fermez-lui cet affreux passage.
Et redoutez le fils du plus puissant des dieux.

POLLUX

Tombez, tombez, rentrez dans l'esclavage,
Arrêtez, Démons furieux.
Livrez-moi cet affreux passage.
Et respectez le fils du plus puissant des dieux.

TELAÏRE

Tombez, tombez, rentrez dans l'esclavage,
Arrêtez, Démons furieux.
Livrez-lui cet affreux passage.
Et respectez le fils du plus puissant des dieux.

CHŒUR

Sortons, sortons, sortons d'esclavage,
Fermons-lui cet affreux passage.
Et redoutons le fils du plus puissant des dieux.

CHŒUR DES DÉMONS

Brisons tous nos fers,
Ébranlons la terre,
Embrasons les airs ;
Qu'au feu du tonnerre
Le feu des Enfers
Déclare la guerre.
Jupiter lui-même
Doit être soumis
Au pouvoir suprême,
Des Enfers unis ;
Ce Dieu téméraire
Veut-il pour son fils
Détroner son frère ?

Brillez, brillez, Astres nouveaux

Ариетта Планеты

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Сияйте, сияйте, новые звезды,
Украшайте небеса, правьте волнами,
Ведите смертных по морям.

Торжествуйте над ночью,
Следуйте за дневной звездой
И оспаривайте друг у друга
Чсть быть полезными миру.

Que les Cieux, que la Terre et l'Onde

Хор звезд

Музыкальная трагедия «Кастор и Поллукс»

Либретто: Пьер-Жозеф Бернар

Пусть небо, пусть земля и воды
Сияют тысячью огней,
Вот повеление владыки мира,
Вот празднество вселенной.

Tendre Amour

Хор

Опера-балет «Галантные Индии»

Либретто: Луи Фюзелье

Нежная любовь, оковами своими
Нас навсегда соедини!

Brillez, brillez, Astres nouveaux

Arietta of a Planet

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Brillez, brillez, Astres nouveaux,
Parez les cieux, régnés sur l'onde,
Guidez les mortels sur les flots.

Triomphez de la nuit,
suivez l'astre du jour,
Et disputez-vous tour à tour,
La gloire d'être utile au monde.

Que les Cieux, que la Terre et l'Onde

Choir of the stars

Tragédie en musique *Castor et Pollux*

Libretto by Pierre-Joseph Bernard

Que les Cieux, que la Terre et l'Onde
Brillent de mille feux divers,
C'est l'ordre du maître du monde,
C'est la fête de l'univers.

Tendre Amour

Choir

Opera-ballet *Les Indes galantes*

Libretto by Louis Fuzelier

Tendre Amour, que pour nous ta chaine
Dure à jamais !

Жан-Филипп Рамо

и звуковые миры французского барочного оркестра

Анастасия Хлюпина

В начале 1970-х один из пионеров исторически информированного исполнительства, австрийский дирижер Николаус Арнонкур, обнаружил в венских архивах партитуру оперы Жан-Филиппа Рамо «Кастор и Поллукс», написанной в 1737 году и впоследствии забытой почти на два столетия. Скрытое в пыльных библиотечных фолиантах сочинение ошеломило музыканта. Прославленному маэстро казалось невозможным, что столь новаторская музыка, чьи революционно смелые гармония и инструментовка опередили не только открытия позднего Глюка и венских классиков, но и искания музыкальных импрессионистов XX века, была создана еще в эпоху Генделя и Баха. Насколько авангардным, должно быть, представлялся ее язык современникам композитора!

Действительно, когда Рамо исполнил на сцене Парижской оперы свои первые театральные опусы, его музыка произвела в буквальном смысле слова *оглушающий* эффект. Из-за небывалой плотности музыкальных событий партитуры композитора показались рафинированной оперной публике чересчур сложными и шумными. «Заставить петь отдельно, с одной стороны, скрипки, с другой — флейты, с третьей — фаготы, каждую группу со своим отдельным рисунком, почти без всякой взаимосвязи, и назвать этот хаос музыкой — значит одинаково оскорбить слух и здравый смысл слушателей», — возмущался Жан-Жак Руссо, описывая пеструю звуковую феерию, царившую в операх Рамо. Впрочем, даже будучи «оскорбленными» в своих эстетических чувствах, слушатели не могли не признать гениальность владения оркестровым колоритом, редкое умение живописать звуками и вселенский хаос, и космическую гармонию. Главным же орудием дерзких музыкальных экспериментов Рамо стал оркестр Парижской оперы с его богатым инструментарием и самобытной исполнительской традицией.

История французского оперного оркестра неразрывно связана с именем приближенного композитора Людовика XIV — Жан-Батиста Люлли (1632–1687), как минимум на столетие определившего пути развития оперного искусства во Франции. Будучи главным инспектором королевской музыки, в 1670-х годах Люлли объединил под своим началом разрозненные придворные ансамбли (существовавшие еще со времен Людовика XIII), создав большой оркестр для исполнения опер и балетов в стенах Королевской академии музыки.

Фактурной основой оркестра Люлли был особый, пятиголосный струнный консорт. Наследники знаменитых *Двадцати четырех скрипок короля* с конца XVI века украшали своей игрой балеты и другие пышные празднества

Jean-Philippe Rameau

and the Sound Worlds of the French Baroque Orchestra

Anastasia Khlyupina

In the early 1970s, the Austrian conductor Nicolaus d'Harnoncourt, one of the pioneers of historically informed performance, discovered in Vienna archives the score of Jean-Philippe Rameau's opera *Castor et Pollux*, written in 1737 and subsequently forgotten for almost two centuries. Hidden in dusty library folios, the composition stunned the musician. It seemed impossible to the renowned maestro that such innovative music, whose revolutionary bold harmony and instrumentation outstripped not only the discoveries of the late Gluck and the Viennese classics but also the search of musical impressionists of the 20th century, was created back in the era of Handel and Bach. How avant-garde its language must have seemed to the composer's contemporaries!

Indeed, when Rameau performed his first theatrical opuses on the stage of the Paris Opera, his music produced a literally *deafening* effect. Due to the unprecedented density of musical events, the composer's scores seemed too complicated and noisy to the refined opera audience. "To force violins to sing separately, on one side, flutes on the other, bassoons on the third, each group with its own separate pattern, almost without any interconnection, and to call this chaos music means to insult the listeners' hearing and common sense equally," Jean-Jacques Rousseau wrote indignantly, describing a motley sound extravaganza that prevailed in Rameau's operas. However, even being 'offended' in their aesthetic feelings, the listeners could not help but recognise the genius of mastery of orchestral colour, the rare ability to paint with sounds both universal chaos and cosmic harmony. The main tool for Rameau's audacious musical experiments was the orchestra of the Paris Opera with its rich instrumentation and distinctive performing tradition.

The history of the French opera orchestra is inextricably linked with the name of the court composer of Louis XIV, Jean-Baptiste Lully (1632–1687), who defined the development of opera art in France for at least a century. As the chief inspector of the royal music (*surintendant de la musique du Roi*), in the 1670s, Lully united under his command the disparate court ensembles which had existed since the time of Louis XIII, creating a large orchestra for performing operas and ballets at the Royal Academy of Music.

The texture basis of the Lully's orchestra was a special, five-voice string consort. The heirs of the famous *Les Vingt-quatre Violons du Roi* have been playing ballets and other lavish celebrations in the residences of the French monarchs since the late 16th century. Instead of the usual two violins, viola, and cello, the ensemble consisted of five French violins of different sizes. The highest part was played by

в резиденциях французских монархов. Вместо привычных нам двух скрипок, альты и виолончели ансамбль состоял из пяти французских скрипок разного размера. Верхнюю партию исполняла небольшая *дессю* (или дискант), немногим уступавшая по размерам современной скрипке. Три средних голоса были поручены *от-контру* (альтовой скрипке), чуть более крупному *таю* (теноровой скрипке) и громоздкой *квинте* (баритоновой скрипке): лишь с большой натяжкой звучание этих инструментов можно сравнить с тембром их сородича — альты. Фундаментом выступали *басовые скрипки* — предшественницы виолончели, обладавшие, однако, куда большими габаритами и глубоким, бархатистым звуком. Диковинное звучание этого струнного пятиголосия — с насыщенным гулким «низом», прозрачным «верхом» и «ворсистой», плотной «серединкой» — считалось визитной карточкой французского барочного оркестра и сохранялось на протяжении почти полувека.

В то время как скрипки придавали оркестровому звучанию необходимую помпезность, духовые инструменты, напротив, отвечали за колорит. Особые барочные *гобои* (усовершенствованные французскими мастерами в 1660-х годах) и *фаготы* (менее звучные, чем их немецкие аналоги, однако обладавшие характерным терпким тембром) создавали вместе со струнными изысканнейшие сочетания. Батальные эпизоды (и только они!) всегда сопровождалась натуральными *трубами*, звучание которых усиливалось громкими ударами *литавр*, обтянутых грубой кожей. Танцы матросов или пиратов исполнялись под аккомпанемент *морской трубы* — на самом деле старинного смычкового монохорда вытянутой формы, обладавшего, однако, раскатистым «трубным» тембром, а потому всегда причисляемого к группе духовых. В пасторальных же сценах сладко пели небольшим ансамблем продольные *флейты-дессю* (немецкие поперечные флейты считались во Франции редкостью) и особые французские волынки — *мюзеты*, отличавшиеся удивительно нежным звучанием и изящной формой. Тембровая прелесть упомянутых инструментов будет в полной мере «распробована» композиторами только во второй половине XVIII столетия. До этого момента такие флейты и волынки лишь оттеняют струнные, дублируя их партии, но почти никогда не выступают как самостоятельная группа.

К 1680-м годам оркестр Люлли уже насчитывал более 80 участников. Впрочем, ощутить всю мощь этого состава слушатели могли только в увертюрах и массовых сценах с участием солистов, танцовщиков и хора — эпизодах, олицетворявших блеск и величие двора «короля-солнца». В сольных же и ансамблевых сценах пение актеров сопровождал «малый хор» из солирующих инструментов и группы *континуо* — лютней, теорб, басовых скрипок, а также клавирина, ставшего участником оркестра лишь к концу столетия. Из чередования общих и крупных «планов» складывалась звуковая архитектура театральных шедевров композитора, напоминая идеальную геометрию версальского парка, то разворачивающегося перед зрителем грандиозной панорамой, то сужающегося до живописного «уголка».

a small *dessus de violon* (soprano violin), slightly smaller than a modern violin. The three middle voices were assigned to the *hautes-contre de violon* (alto violin), the slightly larger *tailles de violon* (tenor violin), and the bulky *quintes de violon* (baritone violin) — it is only by a stretch that the sound of these instruments can be compared with the timbre of their counterpart, the viola. The foundation was made up of *basses de violon* (bass violins), the predecessors of the cello, which, however, had much larger dimensions and a deep velvety sound. The outlandish sound of this stringed five-voice ensemble — with a rich booming 'bottom', transparent 'top', and 'fluffy', dense 'middle' — was considered the hallmark of the French Baroque orchestra and has persisted for almost half a century.

While violins gave the orchestral sound the necessary pompousness, wind instruments, on the contrary, were responsible for the colour. Special Baroque *oboes* (perfected by French masters in the 1660s) and *bassoons* — less sonorous than their German counterparts but with a characteristic tart timbre — created the most exquisite combinations with strings. Battle episodes (and only them!) were always accompanied by natural *trumpets*, the sound of which was enhanced by the loud beats of *timpani* covered with rough leather. The dances of sailors or pirates were performed to the accompaniment of a *marine trumpet* — in fact, an ancient bowed monochord of elongated shape, which, however, possessed a rolling 'trumpet' timbre, and therefore always belonging to the brass group. In the pastoral scenes, a small ensemble sang sweetly with *dessus flûtes à bec* — German transverse flutes were considered rare in France — and special French bagpipes, *musettes*, which were distinguished by their surprisingly gentle sound and elegant shape. The timbre charm of the mentioned instruments will be fully 'tasted' by the composers only in the second half of the 18th century. Up to this point, such flutes and bagpipes only set off the strings, duplicating their parts, but almost never perform as an independent group.

By the 1680s, Lully's orchestra already had more than 80 members. However, the listeners could feel the full power of this instrumentation only in overtures and mass scenes with the participation of soloists, dancers and choir — episodes that personified the splendour and grandeur of the court of the Sun King. In the solo and ensemble scenes, the actors' singing was accompanied by a 'small choir' of solo instruments and a *basso continuo* group of lutes, theorbs, basses de violon, as well as a harpsichord, which became a member of the orchestra only by the end of the century. An alternation of wide and close-up 'shots' formed the sound architectonics of the composer's theatrical masterpieces, resembling the ideal geometry of the Versailles Park, now unfolding in front of the viewer with a grand panorama, then narrowing to a picturesque 'corner'.

After Lully's death, the orchestra he created retained its recognisable appearance in the operas of his successors: Pascal Colasse, Andre Campra, Marin Marais, Andre Destouches, and other popular composers of the early 18th century. However, every year the scenes of opera storms and earthquakes, demonic bacchanals and idyllic pastorals, cherished by Parisian music lovers, will require

После смерти Люлли созданный им оркестр еще долгое время сохранял свой узнаваемый облик в операх его преемников: Паскаля Коласса, Андре Кампра, Марена Маре, Андре Детуша и других популярных авторов начала XVIII века. Однако с каждым годом любимые парижскими меломанами сцены оперных бурь и землетрясений, демонических вакханалий и идиллических пасторалей будут требовать всё более зрелищных оркестровых эффектов. Так во французском оркестре появится *контрабас* — инструментальная диковина, привезенная из Италии еще в начале столетия и долгое время использовавшаяся в качестве «сабвуфера» — для усиления басовой партии в inferнальных картинах. В основном же театральный оркестр (впрочем, как и всё в консервативной Франции тех лет) менялся крайне медленно. Только к 1740-м годам из него исчезнет главный рудимент люллистской эпохи — баритоновая квинта, оставив после себя зияющую пустоту в средних голосах, а басовую скрипку вытеснит более универсальная, хотя и несколько «блеклая» по сравнению со своей колоритной предшественницей *виолончель*.

Жан-Филипп Рамо (1683–1764) появился на парижской сцене в переломный момент — в самый разгар экспериментов с музыкальной звукописью. Ко времени своего оперного дебюта 50-летний композитор уже снискал известность как виртуозный исполнитель на органе и клавесине, а также музыкальный теоретик — автор нашумевшего «Трактата о гармонии», положениями которого музыканты пользуются до сих пор. Годы, проведенные в наблюдениях за физическими свойствами звука, сформировали уникальное тембровое мышление Рамо — умение улавливать и передавать с помощью оркестровых красок состояние невесомости, потоки воздуха и света и даже игру полутеней.

Получив в распоряжение самый совершенный инструмент — оперный оркестр, — Рамо ищет и находит невообразимые тембровые сочетания и гармонические эффекты. Его мало привлекают традиционные героические и пасторальные топы барочной оперы (хотя он и владеет ими в совершенстве: вспомним, например, комедию «Платея», где композитор необычайно точно, а потому смешно, пародирует жанровые клише, существовавшие во французском музыкальном театре). Рамо грезит образами разрушения и созидания, превращая оркестр из инструмента, аккомпанирующего голосу, в главного «рассказчика» — создателя фантастических звуковых вселенных. Неисполнимые энгармонизмы в момент пророчества парок из «Ипполита и Арисии», обрушивающиеся подобно потокам лавы пассажи струнных в сцене землетрясения из «Галантных Индий», рождение мира из сгустков темной материи в увертюре к «Заис», ослепительная музыка света, выжигающая сумрак, сгустившийся вокруг главного героя «Бореад», — даже этих нескольких страниц достаточно, чтобы изменить ход музыкальной истории.

Оркестровый гений Рамо не знает пределов возможного: ему подвластны и монументальные картины всенародных празднеств и грозных катаклизмов, и воздушная пуантилистическая звукопись, и дикарское буйство красок

more and more spectacular orchestral effects. This is how the *double bass* — an instrumental curiosity brought from Italy at the beginning of the century and used for a long time as a 'subwoofer' — will appear in the French orchestra to enhance the bass part in infernal scenes. Otherwise, the theatre orchestra — like everything in conservative France of those years — changed extremely slowly. Only by the 1740s would the main vestige of the Lully era, the baritone quinta, disappear, leaving a gaping void in the middle voices, and the bass violin would be replaced by a more versatile, albeit somewhat 'faded', compared to its colourful predecessor, *cello*.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764) appeared on the Parisian stage at a crucial moment — in the midst of experiments with musical sound writing. By the time of his operatic debut, the fifty-year-old composer had already gained fame as a virtuoso performer on the organ and harpsichord, as well as a music theorist — the author of the acclaimed *Treatise on Harmony*, the provisions of which are still used by musicians. The years spent observing the physical properties of sound shaped Rameau's unique timbre thinking — the ability to capture and convey with the help of orchestral colours the state of weightlessness, air and light flows, and even the play of penumbra.

With the most advanced instrument at his disposal, the opera orchestra, Rameau searches for and finds unimaginable timbre combinations and harmonic effects. He is little attracted to the traditional heroic and pastoral topoi of Baroque opera. However, he knows them perfectly: for example, consider the comedy *Platée*, where the composer parodies genre clichés that existed in French musical theatre with extraordinary accuracy — and, consequently, with a touch of ridicule. Rameau dreams of images of destruction and creation, turning the orchestra from an instrument accompanying the voice into the main 'storyteller' — the creator of fantastic sound universes. The unfulfillable enharmonisms at the time of the prophecy of the Parcae from *Hippolyte et Aricie*, the passages of strings collapsing like lava flows in the earthquake scene from *Les Indes galantes*, the birth of the world from clumps of dark matter in the overture to *Zaïs*, the dazzling music of light burning out the twilight that had gathered around the main character of *Les Boréades* — even these few pages are enough to change the course of music history.

Rameau's orchestral genius knows no limits to what is possible — he is a master of monumental paintings of national celebrations and terrible cataclysms, airy pointillistic sound writing, and a savage riot of colours and percussion rhythms. For each of these 'universes' the composer constructs a special sound space. It contains bizarre artifacts of the musical past — for example, the *vielle à roue (hurdy-gurdy)*, a stringed instrument with a wheeled mechanism and a small keyboard, very popular among the French nobility of the 18th century, or the aforementioned *musette*. They are juxtaposed with the achievements of cutting-edge musical engineering — *clarinets*, *piccolo flutes*, and *valve horns* that can change the tuning right while being played, or the latest performing

и ритмов ударных. Для каждого из этих «миров» композитор конструирует особое звуковое пространство. В нем причудливые артефакты музыкального прошлого (например, *колесная лира* — струнный инструмент с колесным механизмом и небольшой клавиатурой, очень популярный среди французской знати XVIII века, — или упомянутый выше *мюзет*) соседствуют с достижениями ультрасовременной музыкальной инженерии (*кларнетами, флейтами-пикколо и валторнами с кронами*, способными менять строй прямо во время игры) или новейшими исполнительскими приемами, позволявшими оркестрантам реалистично воспроизводить разного рода шумовые эффекты. Монолитное пространство старого барочного оркестра в партитурах Рамо распадается на отдельные «атомы», создавая ощущение звуковой разноголосицы, которая и отталкивала его почтенных слушателей своей какофонией — и вместе с тем ужасно их интриговала.

Увы, эпоха Рамо оказалась недолгой. Его последняя музыкальная трагедия «Бореады» — шедевр, полный дерзновенного новаторства, где французский барочный оркестр достигает, возможно, вершин своей выразительности и сложности, — так и не была поставлена при жизни композитора. Вскоре после его смерти парижская публика, очарованная новомодными классицистскими веяниями и простотой итальянской музыки, и вовсе сочтет театральные работы Рамо безнадежно устаревшими, а его оркестровое письмо — тяжело-весным и перегруженным. Вместе с сочинениями композитора безвозвратно канет в Лету и уникальный инструментарий французского барочного оркестра, который вытеснят изобретения итальянских и немецких мастеров.

Забвение Рамо продлилось без малого два столетия. Лишь в прошлом веке исследователи и исполнители заново, с изумлением, восторгом и неверием, открыли театральные шедевры главного французского авангардиста эпохи Просвещения. Между тем воссоздать их в «аутентичном» виде получилось далеко не сразу, поскольку секрет изготовления многих инструментов XVIII столетия (особенно консорта барочных скрипок или гобоев) был утрачен и потребовал многолетних изысканий и кропотливой реконструкции, которая до сих ведется на исторической родине этой музыки. Мюзеты, колесные лиры, морские трубы и прочие изыски французских барочных партитур — вовсе экзотическая редкость, доступная сегодня лишь немногим музыкальным коллективам.

Конечно, флёр старинных инструментов, терпкость их барочного строя — важный элемент характерного для Рамо звукового мира, которым современные дирижеры стараются не пренебрегать. Однако сколь бы ни была важна для нас достоверность интерпретации, следует помнить, что это всего лишь необходимый исторический антураж. Подлинная же гениальность творений Рамо кроется в их абсолютной свободе и шокирующей непосредственности выражения. Музыка композитора сквозь века приглашает исполнителей к сотворчеству, к дерзким звуковым экспериментам: только так она остается по-настоящему живой.

techniques that allowed the orchestra to realistically reproduce various kinds of noise effects. The monolithic space of the old Baroque orchestra in Rameau's scores breaks up into separate 'atoms', creating a sense of sonic discord, which repelled his venerable listeners with its cacophony — and at the same time intrigued them immensely.

Sadly, Rameau's era was short-lived. His latest musical tragedy, *Les Boréades*, a masterpiece full of daring innovation, where the French Baroque orchestra perhaps reaches the heights of its expressiveness and complexity, was never staged during the composer's lifetime. Soon after his death, the Parisian public, fascinated by the newfangled classical trends and the simplicity of Italian music, would consider Rameau's theatrical works hopelessly outdated, and his orchestral writing ponderous and overloaded. Along with the composer's works, the unique instruments of the French Baroque orchestra will irrevocably sink into oblivion and will be replaced by the inventions of Italian and German masters.

Rameau's oblivion lasted for almost two centuries. It was only in the previous century that researchers and performers rediscovered, with amazement, delight, and disbelief, the theatrical masterpieces of the main French avant-gardist of the Enlightenment. Meanwhile, it took a long time to recreate them in an 'authentic' form, since the secret of making many instruments of the 18th century — especially the consort of Baroque violins or oboes — was lost and required many years of research and painstaking reconstruction, which is still being conducted in the historical homeland of this music. Musettes, hurdy-gurdies, marine trumpets, and other delights of French Baroque scores are quite an exotic rarity, available today only to a few musical ensembles.

Of course, the flair of early music instruments and the astringency of their Baroque tuning are an important element of Rameau's characteristic sound world, which modern conductors try not to neglect. However, no matter how important the authenticity of the interpretation is to us, it should be remembered that this is just a necessary historical entourage. The true genius of Rameau's creations lies in their absolute freedom and shocking directness of expression. Through the ages, the composer's music invites performers to co-create, to make audacious sound experiments — this is the only way it remains truly alive.



Экспериментальную молодежную программу «Горизонты Д» в этом году сформировал театральный режиссер, куратор и педагог Юрий Квятковский. Он также выступил куратором и режиссером спектаклей молодых перформеров. Помимо этого, в «Горизонтах Д» примут участие творческая команда Дома творчества Переделкино, театральная компания «НМХТ», выпускники образовательной программы Дягилевского фестиваля. В каждом событии «Горизонтов Д» артисты исследуют тему поиска самоидентичности на пути к горизонту, то есть идеальному произведению нового искусства.

This year, the experimental youth programme *Horizons D* was formed by stage director, curator, and mentor Yuri Kvyatkovsky. He invited the creative team of the Peredelkino Art Centre, the NMKHT theatre company, and graduates of the Diaghilev Festival Educational Programme to participate, directed, and curated performances by young performers. Each event of the programme makes the artists explore the theme of the search for self-identity on the way to the horizon — that is, to an ideal work of new art.

«пастернак. раскованный голос»

аудиовизуальный альбом

13.06 сб
15:00 19:00
14.06 вс
13:00 17:00
Малый
театральный зал
12+

Режиссер Арсений Мещеряков
Композитор Иван Ерофеев
Драматург Егор Зайцев
Видеохудожник Михаил Заиканов
Художник по костюмам Екатерина Эрдэни
Художник по свету Елена Перельман
Продюсер Евгения Кармазина
Исполнитель: София Петрова, актриса театра
«Мастерская Брусникина»

Он — этот мой голос — на чертовой
Узде выплывает из мути...
Борис Пастернак

Совместный проект программы «Горизонты Д» и Дома творчества Переделкино посвящен одному из самых известных жителей Переделкина, поэту и прозаику Борису Пастернаку. Двухчастная композиция, состоящая из пролога и поэтического моноспектакля, позволяет проследить взаимосвязь жизни и творчества поэта: как менялся Пастернак и как менялся язык его стихов.

Аудиопролог, созданный резидентом Дома творчества Егором Зайцевым на основе писем Пастернака, становится точкой входа в постановку. Драма-тургия разворачивается в поле воображаемых телефонных разговоров Бориса Леонидовича, которые он вел или мог вести в периоды пребывания на Урале и в Переделкине.

В сценической части проекта режиссер Арсений Мещеряков превращает поэтические тексты Пастернака разных периодов в единую партитуру, отыскивая неожиданные сходства и сближая противоречия, исследуя мелодику слов и явленную в них метаморфозу чувств. Для актрисы «Мастерской Брусникина» Софии Петровой стихи становятся вокально-драматической партией, образующей монолитную звуковую конструкцию во взаимодействии с электронной и шумовой средой, созданной Иваном Ерофеевым. Художественной рамкой происходящего выступает видеоинсталляция Михаила Заиканова.

Дом творчества Переделкино сегодня — это культурный центр с постоянно действующей творческой резиденцией, архивом литературной жизни XX века и большой публичной программой, нацеленной на изучение и продвижение литературы. Дом творчества находится в центре знаменитого городка писателей Переделкино, где жили Борис Пастернак, Корней Чуковский, Евгений Евтушенко и другие литераторы XX века.

'pasternak. the unleashed voice'

audiovisual album

13.06 sat
15:00 19:00
14.06 sun
13:00 17:00
Small Theatre Hall
12+

Stage director Arseny Meshcheryakov
Composer Ivan Yerofeyev
Playwright Egor Zaitsev
Video artist Mikhail Zaikanov
Costume designer Ekaterina Erdeni
Lighting designer Elena Perelman
Producer Evgeniya Karmazina
Performer: Sofia Petrova, a Brusnikin Workshop
Theatre actress

It — this voice of mine — floats out
of the murk on a callous leash...
Boris Pasternak

The joint project of the *Horizons D* programme and the Peredelkino Art Centre is dedicated to one of the most famous Peredelkino residents, poet and novelist Boris Pasternak. The two-part composition, consisting of a prologue and a poetic one-woman show, allows us to trace the relationship between the poet's life and work — how Pasternak changed and how the language of his poems followed.

The audio prologue, created by Egor Zaitsev, a resident of the Peredelkino Art Centre, based on Pasternak's letters, becomes the entry point to the production. The drama unfolds in the field of Boris Pasternak's imaginary telephone conversations, which he conducted or could have conducted during his stay in the Urals and Peredelkino.

In the stage part of the project, director Arseny Meshcheryakov transforms Pasternak's poetic texts from different periods into a unified score, finding unexpected similarities and bringing contradictions closer together, exploring the melody of words and the metamorphosis of feelings revealed in them. For the actress of the Brusnikin Workshop Sofia Petrova, poems become a vocal and dramatic part, forming a monolithic sound structure in interaction with the electronic and noise environment created by Ivan Yerofeyev. The artistic framework of the stage action is a video installation by Mikhail Zaikanov.

Today, the Peredelkino Art Centre is a cultural institution with a permanent creative residency, an archive documenting the literary life of the 20th century, and an extensive public programme dedicated to the study and promotion of literature. The Art Centre is located in the heart of the famous writers' town of Peredelkino, where Boris Pasternak, Korney Chukovsky, Yevgeny Yevtushenko, and many other 20th century authors lived.

«хоровой променад»

перформативный концерт

17.06 ср
18.06 чт
11:00 22:00
Пермская
художественная
галерея
12+

Проект выпускников образовательной программы Дягилевского фестиваля
Кураторы: Анна Фефелова, Виталий Полонский
Хормейстер и дирижер Виталий Полонский
Ассистент хормейстера Серафим Яковлев
Продюсер Тамара Безукладникова

Исполнители:

Фестивальный молодежный хор
Дягилевского фестиваля

Ведущий «Хоровых променадов»
17.06 в 11:00 и 22:00, а также
18.06 в 11:00: Виталий Полонский
Ведущий «Хорового променада»
18.06 в 22:00: Серафим Яковлев

«Хоровой променад» — это перформативный опыт слушания хоровой музыки в совместном движении публики и артистов по залам нового здания Пермской государственной художественной галереи, открывшегося в 2026 году. Променады ведут через экспозиционные пространства: в них сочинения мировой музыкальной культуры вступают в диалог с полотнами из собраний западноевропейской и русской живописи XVI–XX веков. Публика переходит из зала в зал, следуя за хором. Концерт предполагает готовность смотреть, слушать и одновременно двигаться вперед — навстречу деревянным «пермским богам», к которым ведет каждый маршрут променада.

Постановка реализуется при поддержке
Фонда Потанина в рамках проекта
«Завод Шпагина. Новое измерение»

‘the choral promenade’

performative concert

17.06 wed
18.06 thu
11:00 22:00
Perm Art Gallery
12+

Project of graduates of the Diaghilev Festival Educational Programme
Curators: Anna Fefelova, Vitaly Polonsky
Choirmaster and conductor Vitaly Polonsky
Assistant choirmaster Serafim Yakovlev
Producer Tamara Bezukladnikova

Performers:

Diaghilev Festival Youth Choir

Guide of the ‘Choral Promenades’
on 17.06 at 11:00 and 22:00,
and on 18.06 at 11:00: Vitaly Polonsky
Guide of the ‘Choral Promenade’
on 18.06 at 22:00: Serafim Yakovlev

The Choral Promenade is a performative experience of listening to choral music in the joint movement of the audience and performers through the halls of the Perm State Art Gallery new building opened in 2026. The promenades are routed through the exhibition spaces: there, the works of world musical culture enter into a dialogue with canvases from collections of Western European and Russian paintings from the 16th to the 20th century. The audience moves from hall to hall, following the choir. The concert presupposes a willingness to watch, listen, and at the same time move forward — towards the wooden ‘Perm gods’, to which each route of the promenade leads.

The performance is created with support of
the Vladimir Potanin Foundation within the project
Shpagin Plant. The New Dimension

«ОЛОНХОСУТ»

моноопера на якутском языке

17.06 ср
23:00

Подземная
парковка
«Кристалл»
16+

Студия новой музыки
Театральная компания «НМХТ»

Композитор Никифор Яковлев
Дирижер Андрей Серов
Режиссер-концептмейкер Саша Шумилин
Либретто: Дарина Чиркова
Медиарежиссер Настя Королёва
Продюсер Дарья Луценко

Исполнители:

Сергей Малинин, солист
Анна Сыроватская, перформер
Студия новой музыки
Мария Корякина, флейта, бас-флейта,
флейта-пикколо
Игнат Красиков, кларнет, бас-кларнет
Наталья Черкасова, фортепиано
Варвара Косова, скрипка
Дарья Луценко, виолончель, кырыымпа
Аскар Михайлов, Александр Выборнов, ударные
Администратор Евгения Изотова

Спектакль создан в копродукции 100-часового фестиваля «Пермский театральный» и Дягилевского фестиваля. Олонхосут (якут. олонхоһут) — это сказитель, исполнитель якутского героического эпоса «Олонхо». «Олонхосут» — моноопера на якутском языке: для вокалиста, ансамбля и системы ручных проекций. Основой постановки становятся космогония и философия «Олонхо», согласно которой три мира — мир света, мир человека и мир разрушения — существуют одновременно внутри каждого человека.

Главный образ спектакля — белое солнце. Это единственный источник света в спектакле, объединяющий исполнителей и зрителей в одном пространстве: система ручных проекций создает ощущение реальности, постепенно превращаясь из созидающей энергии в разрушительную силу. Сочетая традицию «Олонхо», современную музыку, документальные записи сказителей и перформативную работу с проекцией, спектакль исследует хрупкое равновесие между светом и тьмой, без которого мир неизбежно приходит к мраку.

170

‘olonkhosut’

mono opera in the Yakut language

17.06 wed
23:00

Crystal Cinema
Hall Underground
Parking
16+

Studio for New Music
NMKHT Theatre Company

Composer Nikifor Yakovlev
Conductor Andrey Serov
Stage director and conceptmaker Sasha Shumilin
Libretto by Darina Chirkova
Media director Nastya Korolyova
Producer Daria Lutsenko

Performers:

Sergey Malinin, soloist
Anna Syrovatskaya, performer
Studio for New Music
Maria Koryakina, flute, bass flute, piccolo flute
Ignat Krasikov, clarinet, bass clarinet
Natalia Cherkasova, piano
Varvara Kosova, violin
Daria Lutsenko, cello, kыryympa (Yakut violin)
Askar Mikhailov, Alexander Vybornov, percussions
Administrator Evgeniya Izotova

The performance is a co-production of the 100-hour Perm Theatre Festival and the Diaghilev Festival. *Olonkhosut* (олонхоһут in the Yakut language) stands for a storyteller, performer of the Yakut heroic epic *Olonkho*. *Olonkhosut* is a mono opera in the Yakut language for a vocalist, an ensemble, and a system of manual projections. The basis of the production is the cosmogony and philosophy of *Olonkho*, according to which three worlds — the world of light, the world of human, and the world of destruction — exist simultaneously inside each person.

The central image of the performance is the white sun. This is the only source of light in the production uniting performers and the audience in one space: a system of manual projections creates a sense of reality, gradually turning from a creative energy into a destructive force. Combining the *Olonkho* tradition, modern music, documentary recordings of storytellers, and performative manipulation of the projection, the production explores the delicate balance between light and darkness, without which the world inevitably plunges to darkness.

171

«три сестры»

опера-вербатим

19.06 сб
20.06 вс
15:00

Пермский
гуманитарно-
педагогический
университет,
Бальный зал
12+

Проект выпускников образовательной программы
Дягилевского фестиваля
Куратор Анна Фефелова

Композитор Анна Пospelова
Режиссер Виктория Агаркова
Дирижер Иван Виноградов
Художник Ирина Дерябина
Видеохудожник Артур Рахимзянов
Продюсер Тамара Безукладникова

В ролях:

Ольга — Дарья Селезнева
Ирина — Мария Деева
Маша — Анна Холмовская
Андрей — Иван Виноградов, дирижер

Инструментальный ансамбль
Дарья Морозова, флейта
Инна Друзь, скрипка
Екатерина Христова, виолончель

Опера написана в рамках резиденции
Союза композиторов России при поддержке
Министерства культуры Российской Федерации

Партнер проекта: Московский театр «Новая опера»
имени Е. В. Колобова

'three sisters'

opera verbatim

19.06 sat
20.06 sun
15:00

Perm Humanitarian
Pedagogical
University Ballroom
12+

Project of graduates of
the Diaghilev Festival Educational Programme
Curator Anna Fefelova

Composer Anna Pospelova
Stage director Victoria Agarkova
Conductor Ivan Vinogradov
Production designer Irina Deryabina
Video artist Artur Rakhimzyanov
Producer Tamara Bezukladnikova

Performers:

Olga — Daria Seleznyova
Irina — Maria Deyeva
Masha — Anna Kholmovskaya
Andrey — Ivan Vinogradov, conductor

Instrumental ensemble
Daria Morozova, flute
Inna Druz, violin
Ekaterina Khristova, cello

The opera was created as part of the Union of
Composers of Russia residence with the support of
the Ministry of Culture of the Russian Federation

Project partner: Kolobov *Novaya Opera*
Theatre of Moscow

19.06 20.06 «три сестры»

Считается, что Антон Чехов, сочиняя пьесу «Три сестры», представлял себе Пермь. Писатель не конкретизировал место действия, но в письме Горькому от 16 октября 1900 года сообщал: «...действие происходит в провинциальном городе вроде Перми». По версии пермских краеведов, прототипами героинь могли быть три сестры Циммерман — Оттилия, Маргарита и Эвелина, известные жительницы города чеховской эпохи.

Действие оперы происходит на условном вокзале города N (Перми). Здесь три сестры застряли в ожидании поезда в Москву, который никогда не придет. В течение спектакля зритель будет проживать вместе с чеховскими героинями четыре дня из их прошлого: каждый из дней равен одному акту пьесы и состоит из трех воспоминаний-монологов.

Сестры рефлексируют о счастье и упущенных возможностях. Маша — об ошибках юности, о жизни с нелюбимым мужем и о невозможности счастья с тем, кого любит. Ольга — о собственном одиночестве и ответственности за семью. Ирина — о поисках себя, своего предназначения и любви.

В музыкальный текст оперы встроены вербатимы — прямая речь реальных женщин, чьи имена совпадают с именами трех сестер. В этих вербатимах наши современницы размышляют над теми же вопросами, что и чеховские героини больше 100 лет назад. Прошлое и настоящее вступают в диалог в поисках ответа на вопрос, занимавший Тузенбаха и Вершинина: может ли человек быть счастлив сейчас, или «счастье — это удел наших далеких потомков»?

19.06 20.06 'three sisters'

It is commonly believed that Anton Chekhov had Perm in mind when creating the setting of *Three Sisters*. The writer did not specify the site of action, but in a letter to Gorky dated 16 October 1900, he reported: "...the action takes place in a provincial town like Perm." According to Perm local historians, the prototypes of the heroines could be the three Zimmerman sisters — Ottilia, Margarita, and Evelina, prominent town residents of the Chekhov era.

The opera takes place at the fictional railway station of the city of N (Perm). Here, three sisters are stuck waiting for a train to Moscow that will never arrive. During the performance, the audience, together with Chekhov's heroines, will relive four days from their past, each corresponding to one act of the play. Each day consists of three monologue memories.

The sisters reflect on happiness and lost opportunities. Masha ponders the mistakes of her youth, living with an unloved husband and the impossibility of happiness with someone she loves. Olga — her own loneliness and responsibility for her family. Irina — the search for her self, her destiny, and love.

Verbatim pieces are embedded in the musical text of the opera — the direct speech of real women whose names match the names of the three sisters. In these verbatim extracts, our contemporaries reflect on the same questions as Chekhov's heroines more than a hundred years ago. The past and the present enter into a dialogue in search of an answer to the question that occupied Tuzenbach and Vershinin: can a person be happy now or "happiness is only for our distant descendants"?

«Синтетическая морфология»

хореографический перформанс

19.06 пт
18:00
Театр «Балет
Евгения
Панфилова»
12+

Автор идеи Анастасия Алёхина
Режиссер Юрий Квятковский
Режиссер-постановщик, хореограф
Александр Челидзе
Хореограф-постановщик Соня Голомолзина
Композиторы: Дмитрий Мазуров, Роман Малявкин
Видеохудожник Ксения Горланова
Художник по костюмам Ксения Зих
Продюсер Валентина Овчинникова

Перформеры:

Анастасия Алёхина
Александр Челидзе
Татьяна Краснова
Соня Голомолзина
Полина Ченцова
Музыкант Роман Малявкин

«Синтетическая морфология» — хореографический перформанс в трех действиях. Авторы задаются вопросом о времени, которое можно охарактеризовать словами «уже не настоящее, еще не будущее», о моменте на грани между знакомым и неизвестным. Это переходное состояние фиксируется и выражается в хореографии и связях между перформерами на сцене.

Центральная фигура — перформер с роботпротезами в виде тентаклей, которые меняют архитектуру человеческого тела и отнимают привычный способ управлять руками, но в то же время дают новые выразительные свойства для хореографии. Разные типы взаимодействия с этой «сущностью» складываются в череду метафор, описывающих нелинейные, гибридные формы жизни и мышления, развивающиеся в сетях, пронизанных симбиотическими связями. Сама способность к сотрудничеству с «другим», незнакомым, оказывается одной из тем перформанса, но не исчерпывается ею. Авторы демонстрируют, как разные виды живых существ и абстрактных идей, разные морфологии и мировоззрения могут развиваться и действовать совместно. В музыке композитора Дмитрия Мазурова эта идея поддержана связью и взаимодействием электроники и «живого» аккордеона в руках артиста, находящегося на сцене.

‘synthetic morphology’

choreographic performance

19.06 fri
18:00
Evgeny Panfilov
Ballet Theatre
12+

Author of the idea Anastasia Alyokhina
Director Yuri Kvyatkovsky
Stage director and choreographer
Alexander Chelidze
Stage choreographer Sonya Golomolzina
Composers: Dmitry Mazurov, Roman Malyavkin
Video artist Ksenia Gorlanova
Costume designer Ksenia Zikh
Producer Valentina Ovchinnikova

Performers:

Anastasia Alyokhina
Alexander Chelidze
Tatiana Krasnova
Sonya Golomolzina
Polina Chentsova
Musician Roman Malyavkin

Synthetic Morphology is a choreographic performance in three acts. The authors pose questions about a time that can be described as ‘no longer the present, not yet the future’ — a moment poised on the boundary between the familiar and the unknown. This transitional state is captured and expressed in the choreography and the connections between the performers on stage.

The central figure is a performer equipped with robotic prostheses in the form of tentacles, which alter the architecture of the human body and deprive the performer of the usual means of controlling their hands, while simultaneously opening up new expressive possibilities for choreography. Different modes of interaction with this ‘entity’ generate a series of metaphors describing nonlinear, hybrid forms of life and thought emerging within networks permeated by symbiotic connections. The very ability to collaborate with the ‘other’, the unfamiliar, turns out to be one of the themes of the performance, but it is not limited to it. The authors demonstrate how different types of living beings and abstract ideas, different morphologies and world views are able to develop and act together. In the music of composer Dmitry Mazurov, this idea is supported by the connection and interaction of electronics and a ‘live’ accordion in the hands of a musician on stage.

«русская красота»

перформанс-манифест

**20.06 сб
18:00
Музей
современного
искусства
ПЕРММ
18+**

Автор идеи, режиссер, перформер Валерия Вава
Художник-постановщик, художник по свету
Айкэ Штукенброк
Музыканты: Александр Васильев,
Аркадий Пикунов
Куратор Юрий Квятковский

«Русская красота» — перформанс-манифест о свободе художника и вере в искусство, способное выходить за границы и создавать точки соприкосновения там, где раньше существовала дистанция. Спектакль предлагает опыт, где личное высказывание становится коллективным переживанием.

Перформанс разворачивается как серия воспоминаний из жизни героини, в которых внутренняя дисциплина сталкивается с уязвимостью, а контроль — с необходимостью трансформации, физической и психологической. В центре — личное переживание, переходящее в универсальный опыт: размышление о магии человеческой души, различиях и глубинном сходстве, о хрупкости и силе духа. Через движение, действие и присутствие героиня исследует состояния, знакомые каждому, показывая, что за внешними различиями скрыты общие человеческие чувства.

Хореография Валерии Вава соединяет экспериментальный танец и экстраемальную физику, выстраивает напряженную динамику посредством работы с предельными возможностями тела и такими рискованными приемами, как взаимодействие со сценическими конструкциями, танец на коньках, полет на волосах.

Световая среда Айкэ Штукенброк формирует изменяющееся пространство и выступает активным партнером, влияя на восприятие и ритм.

‘russian beauty’

performance manifesto

**20.06 sat
18:00
PERMM Museum of
Contemporary Art
18+**

Author of the idea, director, and performer
Valeria Vava
Stage design, light director: Eike Stuckenbrock
Musicians: Alexander Vasilyev, Arkady Pikunov
Curator Yuri Kvyatkovsky

Russian Beauty is a performance manifesto about the artist's freedom and faith in art, capable of transcending borders and creating points of contact where distance used to exist. The play offers an experience in which a personal statement becomes a collective feeling.

The performance unfolds as a series of memories from the heroine's life, in which inner discipline confronts vulnerability, and control confronts the need for both physical and psychological transformation. At its core is a personal experience that becomes universal: a reflection on the mystery of the human soul, on difference and profound similarity, on fragility and strength of spirit. Through movement, action, and presence, the heroine explores states familiar to everyone, revealing the shared human emotions hidden beneath outward differences.

Valeria Vava's choreography combines experimental dance and extreme physics, builds intense dynamics through working with the body's ultimate capabilities and risky techniques such as interacting with stage structures, ice dance, and flying on hair.

Eike Stuckenbrock's lighting environment creates a constantly shifting space and functions as an active partner, influencing perception and rhythm.



o s t r o v o c t p o v

«Остров» — мультидисциплинарная арт-резиденция Дягилевского фестиваля, объединяющая представителей разных искусств вокруг работы с пространством и звуком. Художники живут в селе Хохловка в формате глэмпинг-лагеря, участвуют в проектах фестиваля и в течение двух недель трудятся над звуковыми, визуальными и перформативными произведениями, встроенными в архитектуру и ландшафт места. Идеи куратора «Острова», режиссера Евгения Маленчева, ориентированы на создание искусства в гармонии с природой и поддержку арт-инициатив на стыке форматов и жанров.

Евгений Маленчев: «Идея появилась у художественного руководителя фестиваля, Теодора Курентзиса, — он предложил придумать проект резиденции, которая станет частью Дягилевского фестиваля. Так началась история «Острова». Можно сказать, что название возникло само собой. Впервые оно прозвучало в разговоре — как живое и очень точное выражение того, чем должна стать резиденция. Название намекает на географическую отдаленность. Притом «Остров» — еще и метафорическое пространство: остров мысли, автономная художественная территория. В результате в нынешнем году у фестиваля появился свой спутник — самостоятельная арт-система, которая при этом интегрирована в жизнь фестиваля и взаимодействует с ней.

Задача «Острова» — объединить артистов, хореографов, режиссеров, композиторов, музыкантов: художников, которые мыслят и работают на пересечении жанров, соединяют разные практики и формы высказывания. Свою кураторскую роль я вижу в формировании команды, концепции и самой среды: пространства для жизни и сочинения, органичной атмосферы, в которой идеи будут рождаться естественным образом. Над концепцией резиденции вместе со мной работали композитор Андрей Платонов и хореограф Андрей Короленко: состав кураторской группы — столь же мультидисциплинарный, сколь и суть проекта. Мой собственный практический опыт — режиссерский, поэтому во многом я воспринимаю всю резиденцию как большой перформанс. Каждый день на «Острове» начинается с утренних рейвов и заканчивается перформативными кострами. В заключительный день фестиваля мы приглашаем на «Остров» гостей, чтобы вместе увидеть эскизы резидентов, которые в будущем могут стать участниками основной программы Дягилевского».

Евгений Маленчев — театральный режиссер. Работает в самых разных форматах, создавая сайт-специфик- и социально ориентированные проекты, камерные перформансы и драматические спектакли большой формы. Произведения Маленчева неоднократно включались в список самых заметных спектаклей сезона по мнению экспертов Российской национальной театральной премии «Золотая маска», а также номинировались на премию Сергея Курёхина. Сотрудничает со многими театрами и фестивалями. Делал специальные проекты для Дягилевского фестиваля в Перми, для фестивалей «Толстой» в Ясной Поляне, «Горький+» в Москве и т. д.

Публичная программа



Ostrov ('The Island') is an interdisciplinary art residency of the Diaghilev Festival, inviting artists of different practices to work with space and sound. Residents live in the village of Khokhlovka in a glamping, take part in festival projects, and collaborate for two weeks to create their own sound, visual, and performative works embedded in the architecture and landscape of the site. The ideas of the curator of Ostrov, stage director Evgeny Malenchev, are aimed at creating art in harmony with nature, supporting environmental and artistic initiatives at the intersection of genres and formats.

Evgeny Malenchev: "It was Teodor Currentzis, Artistic Director of the festival, who came with the idea of an artistic residency that would become part of the Diaghilev Festival. That is how the story of Ostrov began. One can say that the name of the residency appeared by itself. For the first time, it was mentioned in conversation as a vivid and very accurate expression of what the residency should become. The name hints at the geographical remoteness. At the same time, Ostrov is also a metaphorical space — an island of thought, an autonomous artistic territory. As a result, this year the festival has acquired its own satellite — a separate independent art system, which is integrated into the life of the festival and interacts with it.

Our task is to bring together artists, choreographers, stage directors, composers, musicians — people who think and work at the intersection of genres, combine different practices and forms of expression. I see my curatorial role in shaping the concept of the environment itself — a space for living and creating, an organic atmosphere in which ideas will be born naturally. Composer Andrey Platonov and choreographer Andrey Korolenko worked with me to develop the concept of the residency. The composition of the curatorial group is as multidisciplinary as the essence of the project. My main practical experience is in directing, so in many ways I perceive the entire residency as a major performance. Every day on Ostrov begins with morning raves and ends with performance bonfires. On the final day of the festival, we invite guests to look together at the sketches of residents who may become participants in Diaghilev Festival's main programme in the future."

Evgeny Malenchev is a stage director. He works in a wide variety of formats, creating site-specific and socially-oriented projects, chamber performances and large-scale dramatic performances. His productions have been repeatedly included in the list of the most notable performances of the season according to experts of the Golden Mask Russian National Theatre Award, and have also been nominated for the Sergey Kuryokhin Contemporary Art Award. Evgeny Malenchev has collaborated with many theatres and festivals in Russia. He presented special projects at the Diaghilev Festival in Perm, the Tolstoy Festival in Yasnaya Polyana, the Gorky+ Festival in Moscow, and others.

Public programmes



Фестивальный клуб — неотъемлемая часть программы Дягилевского фестиваля. Это одновременно и дискуссионная площадка, и лекторий, и кинозал, и просто место для встреч, общения и рефлексии. В нынешнем году клубную программу сформировала музыкант и просветитель Ляля Кандаурова, а музыкальный журналист и куратор Денис Бояринов составил программу ночных музыкальных событий.

Перед гостями выступают приглашенные лекторы и артисты, а также участники основной программы фестиваля, включая самых заметных ее героев.

Клубные события в этом году проходят в новом пространстве Пермской художественной галереи, которое открылось на территории завода Шпагина, рядом с Домом Музыки — главной концертной площадкой фестиваля. Все мероприятия бесплатны для посещения.

Ляля Кандаурова: «Главная черта клубной программы 2026 года — широкоугольная оптика. Для меня и моего сокуратора, музыкального критика Дениса Бояринова, фестивальный клуб — полноценная гуманитарная платформа, где классическая музыка соединяется с электронным и индустриальным звуком, поэзией, философией, театром, историей архитектуры. Мы сделали акцент на просветительстве и взаимодействии художественных дисциплин: посетителей клуба каждый день ждут лекции, рассказы, чтения, видеопозаказ спектаклей, круглые столы, встречи с участниками основной программы. Запланирован цикл детских занятий в первой половине дня, а после заката и на рассвете — памятные завсегдаям фестиваля ночные события: электроника и электроакустика, странная и редкая музыка, возможны появления героев основной программы — в новых качествах».

Программа



The Festival Club is an integral part of the Diaghilev Festival programme. It functions as a discussion platform, a lecture hall, a cinema, and just a place for meetings, communication, and reflection. This year, its programme was formed by musician and educator Lyalya Kandaurova, while music journalist and curator Denis Boyarinov compiled a programme of night music events.

The lecturers and guests of the club are visiting educators and artists, as well as participants in the main programme of the festival, including its most notable figures.

This year's club events take place in the new building of the Perm Art Gallery, which opened on the territory of the Shpagin Plant next to the House of Music, the main concert venue of the festival. As usual, all club events are open to public free of charge.

Lyalya Kandaurova: "The main feature of the 2026 Festival Club programme is its 'wide-angle' optics. For me and my colleague, music critic Denis Boyarinov, the Festival Club is a full-fledged humanitarian platform where classical music is combined with electronic and industrial sound, poetry, philosophy, theatre, and the history of architecture. We have focused on education and the interaction of artistic disciplines: every day, the club's visitors will be offered lectures, storytelling, readings, video screenings of performances, round tables, and meetings with participants of the festival's main programme. A series of daytime activities for children is planned, while after sunset and at dawn there will be night-time events memorable to festival regulars: electronics and electroacoustics, strange and rare music, and possible appearances by the main programme participants in new roles."

Programme



Образовательная программа, курируемая музыковедом Анной Фефеловой, в этом году в десятый раз собирает студентов творческих вузов. Ведущее направление — Молодежный фестивальный хор, который, помимо занятий с главным хормейстером musicAeterna Виталием Полонским и педагогами по вокалу и иностранным языкам, участвует в событиях основной программы Дягилевского фестиваля. Также работает программа «Начало» для педагогов оркестровых инструментов.

Анна Фефелова: «История образовательной программы фестиваля началась в 2016 году с выступления Роберта Уилсона и мастер-класса Теодора Курентзиса. С тех пор каждый год мастера мировой культуры, приезжающие на Дягилевский с концертами и спектаклями, находили время встретиться с молодежью, откликаясь на идею Теодора Курентзиса о необходимости делиться опытом. Фестивальная публика становилась свидетелем лишь малой части этих занятий, однако результаты программы заметить нетрудно. Выпускники возвращаются на фестиваль как артисты основной программы, работают в musicAeterna, руководят оркестрами, создали свои коллективы, поют, ставят спектакли, выступают на главных сценах страны и мира. За 10 лет участниками разных форматов по 16 специальностям стали почти 400 студентов из разных городов и стран, 164 педагога музыкальных школ в рамках программы “Начало” (идет с 2022 года) и 47 пермских подростков в рамках проекта “Видеть музыку” в 2021–2023 годах».

Слушайте Дягилевский
в музыкальном сервисе
Звук

 Звук



Публичная программа



This year, **the Educational Programme**, curated by musicologist Anna Fefelova, gathers students of creative higher education institutions for the tenth time. The leading activity of the programme is the Youth Festival Choir, which, in addition to classes with musicAeterna’s Chief Choirmaster Vitaly Polonsky and vocal and language coaches, participates in the events of the Diaghilev Festival’s main programme. *The Starting Point* programme for teachers of orchestral instruments also continues its activities this year.

Anna Fefelova: “The history of the Diaghilev Festival Educational Programme began in 2016 with a public talk by Robert Wilson and a masterclass by Teodor Currentzis. Since then, every year the masters of world culture who come to the Festival with concerts and performances have found time to meet with young people, responding to the idea of Teodor Currentzis about the need to share their experience. The festival audience witnessed only a small part of these meetings, but the results of the programme are easily seen. Graduates return to the festival as participants of the main programme, work in musicAeterna, conduct orchestras, have founded their own ensembles, sing, stage performances, perform at the main concert venues of Russia and the world. Over the past 10 years, almost 400 students from different cities and countries, 164 music school teachers within the framework of *The Starting Point* (since 2022), and 47 Perm teenagers within the framework of the project *See Music* from 2021 to 2023 have become participants in various formats in 16 specialties of the Educational Programme.”

Listen to the Diaghilev Festival
with the musical service
Zvuk

 Звук



Public programmes





дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

художественный руководитель Теодор Курентзис

дирекция дягилевского фестиваля

директор Анна Касимова
продюсер Дарья Зайкова
куратор образовательной программы Анна Фефелова
куратор программы фестивального клуба Ляля Кандаурова
куратор музыкальной программы фестивального клуба
Денис Бояринов
куратор арт-резиденции «Остров» Евгений Маленчев
куратор проекта «Горизонты Д» Юрий Квятковский

технический директор Юрий Чернов
технический координатор Арсений Юдин
координатор мероприятий Елена Завершинская
менеджеры: Ирина Головкова, Вероника Францкевич,
Татьяна Демакова, Антонина Лукьянова, Анастасия Богатырева,
Тамара Безукладникова, Александра Голдырева,
Катя Карлышева, Кристина Брем, Надежда Мамонтова
менеджеры по работе с партнерами: Юлия Сереброва,
Полина Максимовских
pr и маркетинг: Иван Нечаев, Ольга Комок, Елена Свиридова,
Татьяна Катаева, Наталия Федосеева, Евгения Мрачковская

дягилевский фонд поддержки культурных инициатив

директор Ангелина Макиенко

редактор буклета Ольга Комок
дизайн, верстка, подготовка к печати: Мика Саламаха
авторы текстов: Антон Светличный, Роман Насонов,
Богдан Королёк, Ольга Комок, Анастасия Хлюпина
перевод: Софья Абашева
корректор Андрей Бауман
дизайн имиджа фестиваля: Анастасия Петяхина
печать: типография «Астер», Пермь, Усольская ул., 15

artistic director Teodor Currentzis

diaghilev festival management

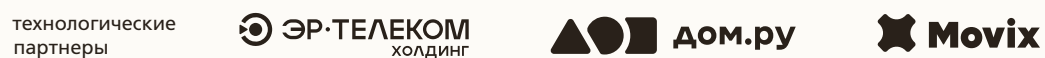
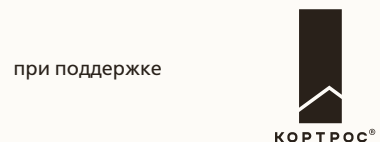
director Anna Kasimova
producer Daria Zaikova
curator of the educational programme Anna Fefelova
curator of the festival club programme Lyalya Kandaurova
curator of the festival club musical programme Denis Boyarinov
curator of the *Ostrov* ('The Island') art residence
Evgeny Malenchev
curator of the *Horizons D* programme Yuri Kvyatkovsky

technical director Yuri Chernov
technical coordinator Arseniy Yudin
event manager Elena Zavershinskaya
managers: Irina Golovkova, Veronika Frantskevich,
Tatyana Demakova, Antonina Lukyanova, Anastasia Bogatyryova,
Tamara Bezukladnikova, Aleksandra Goldyreva, Katya Karlysheva,
Kristina Brem, Nadezhda Mamontova
partner relations managers: Yulia Serebrova,
Polina Maksimovskikh
pr and marketing: Ivan Nechaev, Olga Komok, Elena Sviridova,
Tatyana Kataeva, Natalia Fedoseeva, Evgenia Mrachkovskaya

diaghilev foundation for support of cultural initiatives

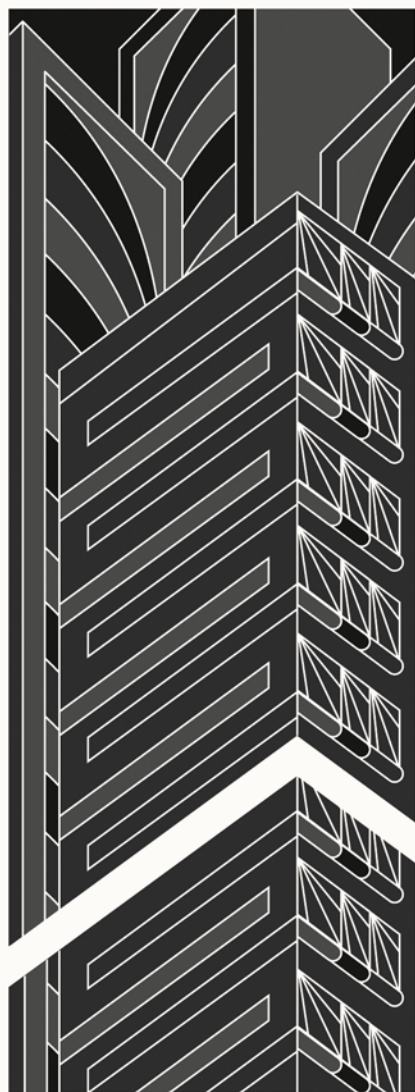
director Angelina Makienko

executive editor Olga Komok
design, layout, preparation for printing: Mika Salamakha
writers: Anton Svetlichny, Roman Nasonov, Bogdan Korolyok,
Olga Komok, Anastasia Khlyupina
translator Sofia Abasheva
proofreader Andrey Bauman
festival image designer Anastasia Petyakhina
printed by Aster Printing House, 15 Usolskaya Street, Perm, Russia



Искусство не бронзовеет

Сохраняем, поддерживаем
и развиваем



КОРТРОС®

СОЗДАЁМ НАСТОЯЩЕЕ

МОСКВА ● ПЕРМЬ ● ЕКАТЕРИНБУРГ

